4



MAGAZYN MUZYCZNY

NR 4(350) ● KWIECIEŃ 1988 ● CENA 120 ZŁ

ANTHRAX

TURBO

ROMANTYCY MUZYKI ROCKOWEJ

JANERKA

HARRISON

THE CURE

PL ISSN 0239-6904 Nr indeksu 36592



CO WY NA TO?

Siedzieliśmy jak zwykle smutni w naszym biurze na warszawskim Manhattanie, gdy nagle przyszedł rozkaz, żeby wymyślić dobry, primaaprilisowy żart do numeru kwietniowego. Jak wiadomo, nie mamy tu w redakcji żadnego poczucia humoru i wolimy pisać wiekopomne, historyczne eseje rockowe, a nie jakieś ulotne bzdury czy plotki. Nasze posady są nam jednak miłe i ciepłe, dlatego wspólnymi siłami wpadliśmy na szatański pomysł. Na pewno nie uwierzycie!

ZMIENIAMY SIĘ

Od tego numeru naszą i Waszą główną pożywką będzie rock. Postanowiliśmy pisać prawie wyłącznie o tej muzyce, bo jest w niej siła, magia i wiele pozytywnych wartości. Postaramy się więc przypominać tych, którzy na to zasługują dorobkiem i stażem, przedstawiać nowych, zanim ich nagrania staną się klasyką rocka. Mamy zamiar pisać o zjawiskach i kulisach rockowej subkultury, o jej cieniach i blaskach, o idolach i tych, co nie wytrzymali zawrotnego tempa. Uważajcie na wnikliwe, rewelacyjne wywiady z gwiazdami rocka. Rzecz jasna nie zabraknie nas na żadnym, wartym odnotowania koncercie, nie przepuścimy w recenzjach żadnej ciekawej płycie wydanej tu i tam. Zasypiemy Was różnymi wiadomościami, nie mamy zamiaru stronić od pikantnych ploteczek i równie ekscytujących obrazków.

I tak co miesiąc, przez okrągły rok!

Wprawdzie wszyscy solennie obiecali zamiast do kina chodzić teraz na koncerty, ale by zmiany były szybkie i widoczne ściągnęliśmy paru znajomych kolesiów z odwiecznej konkurencji, czyli z „Non Stopu". Bądźmy szczerzy – kosztowało nas to sporo szmalu, dlatego, począwszy od tego numeru, trzeba będzie płacić za „MM" 120 zł. Nie mamy jednak wątpliwości, że będzie to dla Was opłacalna inwestycja. Zresztą, przeczytajcie tylko ten numer. I co Wy na to?

Redakcja

MM — DAWNIEJ JAZZ, rok zał. 1956

NR 4(350) ● KWIECIEŃ 1988

REDAGUJE ZESPÓŁ: Marian Butrym (redaktor naczelny), Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Ewa Nowakowska, Korneliusz Pacuda, Roman Rogowiecki (komentator), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss. Fotoreporterzy: Andrzej Kiełbowicz, Mirosław Makowski. Redaktor techniczny: Maria Kwiatkowska. Kierownik graficzny: Marek Trojanowski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Rainer Bratfisch (NRD), Jacek Demkiewicz, Dorota Duda, Sławomir Gołaszewski, Piotr Majewski, Jacek Marczyński, Przemysław Mroczek, Wojciech Ossowski, Paweł Sito, Tomasz Słoń.

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00.

WYDAWCA: Krajowe Wydawnictwo Czasopism RSW „Prasa-Książka-Ruch", 00-666 Warszawa, ul. Noakowskiego 14.

DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72.

PL ISSN 0239-6904.
Nr indeksu 36592.
Zam. 5371. U-92.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
   – osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
   – osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch" Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153-201045-139-11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
– w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty kwartalnej 360 zł, półrocznej 720 zł, rocznej 1440 zł.

FRANKIE GOES TO HOLLYWOOD, CZYLI WIELKIE OSZUSTWO

Toczący się niedawno w Londynie proces pomiędzy Holly Johnsonem, byłym wokalistą Frankie Goes To Hollywood, a wytwórnią ZTT ujawnił wiele zaskakujących szczegółów z działalności tej grupy.

Okazało się bowiem, że dwa pierwsze przeboje FGTH – *Relax* i *Two Tribes* – nagrane zostały przez czołowych muzyków sesyjnych (tworzyli oni niegdyś zespół Iana Dury'ego – The Blockheads), a jedynym członkiem FGTH, który naprawdę brał udział w nagraniach był właśnie Holly. Jak zeznał jednak realizujący te nagrania Trevor Horn, *włożono wiele pracy, by jego głos brzmiał zgodnie z linią melodyczną*. W podobny sposób zrealizowano większość nagrań z debiutanckiego LP *Welcome To The Pleasure Dome*. Ujawniono również, iż sukces płyt grupy doprowadził do poważnych napięć między Johnsonem a resztą FGTH. Podczas nagrywania drugiego LP *Liverpool*, w 1985 r. w Holandii, zdecydował się on opuścić grupę, po czym przedstawił ultimatum, w postaci warunków, jakie muszą zostać spełnione, by dokończyć nagrania. Szczegółów jednak nie ujawniono.

Ostatecznie proces zakończył się wyrokiem umożliwiającym Johnsonowi wyrwanie się z czułych objęć ZTT i kontynuowanie solowej działalności. Obecnie wokalista pracuje nad swą solową dużą płytą. (ts)

CO Z BYŁYMI KOWALSKIMI?

Zespół The Smiths nie istnieje, ale jego byli członkowie bynajmniej nie próżnują. Najbardziej oczekiwano na dalsze kroki Morrisseya. Zamknął się on tymczasem w studiu nagraniowym wraz ze Stephenem Streetem (był realizatorem dźwięku The Smiths od marca 1984 r.) i Vinnie Reillym, liderem Durutti Column. Wspólnie nagrali ok. 20 utworów. W lutym ukazała się ich zapowiedź w postaci SP *Suedehead*, firmowanego przez Morrisseye, a w marcu firmy: Parlophone (w Europie) i Sire (w USA) wydały jego pierwszy solowy LP *Education In Reverse*.

Natomiast gitarzysta Smithsów, Johnny Marr, jeszcze gdy zespół istniał wziął udział w nagrywaniu longów Briana Ferry'ego i Talking Heads (miało to być ponoć jedną z przyczyn rozpadu The Smiths), potem związał się z The Pretenders, ostatnio zaś widziano go wspólnie w studiu z Herbie Hancockiem. Z kolei sekcja rytmiczna Kowalskich – basista Andy Rourke i perkusista Mike Joyce – koncertuje wspólnie z nową gwiazdą na Wyspach, ostrzyżoną do skóry Sinead O'Connor.

Fani The Smiths być może doczekają się jeszcze jednej płyty firmowanej przez tę grupę. Wytwórnia Rough Trade poważnie myśli o wydaniu koncertowego LP zawierającego nagrania zarejestrowane w październiku ub. roku w Kilburn National Ballroom. Pożyjemy, zobaczymy. (ts)

33⅓

★ Zapowiadany od sierpnia ubiegłego roku album **Boba Dylana** *Down In The Groove* (Columbia, CD) ukaże się na przełomie kwietnia i maja. Płyta w nagraniu której wzięli m.in. udział Eric Clapton oraz członkowie grupy Grateful Dead, przynosi tylko dwie nowe piosenki skomponowane przez samego wykonawcę (z tekstami Roberta Huntera): *Ugliest Girl In The World* i *Silvio*, a także m.in. adaptację znanej ballady ludowej *Shenandoah*, zaskakującą wersję popularnej przed laty piosenki Wilberta Harrisona *Let's Stick Together* oraz utwór Johna Hiatta *The Usual* (z filmu *Hearts Of Fire* z udziałem Dylana).

★ **Robert Hunter,** wspomniany wyżej autor tekstów, ale też wokalista i gitarzysta, nagrał kolejną płytę autorską – *Liberty* (Relix). W sesji wziął m.in. udział Jerry Garcia, wokalista i gitarzysta grupy Gratelul Dead.

★ Minialbum *The Joshua Tree Singles* (Island) zbiera singlowe nagrania grupy **U2** z ubiegłego roku.

★ W pierwszych dniach marca ukazała się nowa płyta grupy **Talking Heads** – *Nakad* (Fly-Sira, CD). Nagranie podstawowe zrealizowano w Paryżu z gościnnym udziałem muzyków afrykańskich. Praca nad albumem nie przeszkodziła Jerry'emu Harrisonowi w przygotowaniu własnego, autorskiego zestawu *Casual Gods* (Sire, CD). Tytuł płyty to zarazem nazwa ad hoc utworzonej przez gitarzystę Haads grupy, do udziału w której zaproszono m.in. Chrisa Speddinga, Alexa Weira oraz Berniego Worrella. W zapowiedziach jest też nowy album formacji Tom Tom Club, a w jego repertuarze znajdzie się prawdopodobnie słynny utwór Velvet Underground – *Femme Fatale*.

★ *Phil Collins 12 Inchers* (Virgin) to tytuł płyty kompaktowej z wydłużonymi, maxisinglowymi wersjami utworów **Phila Collinsa** z albumu *No Jacket Required*.

★ Hiszpańsko- i portugalskojęzyczne wersje utworów z ubiegłorocznego albumu **Stinga** *Nothing Like The Sun* zebrano na płycie *Nada Como El Sol – Salecciones Especiales En Español Y Portugues* (A&M, CD).

★ Kompaktową dyskografię grupy **The Beatles** uzupełniają dwa krążki z nagraniami z singli, czwórek oraz albumów o charakterze przekrojowym: *Past Masters Vol. 1* oraz *Past Masters Vol. 2* (EMI). Ukazała się też płyta kompaktowa *The Beatles Interview Picture Disc CD* (Baktabak) z zarejestrowanymi w 1964 roku wywiadami z członkami zespołu.

★ W wydanej niedawno przez PWM, interesującej książce Leszka C. Strzeszewskiego *Elvis* czytamy: *w grudniu 1956 roku **Elvis Presley** wybrał się w odwiedziny do Sama Phillipsa i w studiu spotkał Johnny'ego Casha, Jerry'ego Lee Lewisa i Carla Perkinsa. Przyjacielska pogawędka przekształciła się we wspólne relaksowe muzykowanie, a któryś za znajdujących się w tym czasie w studiu techników uruchomił magnetofon...* Staraniem firm Sun i Charly ukazał się dwupłytowy album z zapisem pamiętnej sesji – *The Complete Million Dollar Session*. Wielbiciali Johnny'ago Casha zmartwi jednak wiadomość, że jego głosu w żadnym z nagrań usłyszeć nie można. Król muzyki country opuścił studio, zanim ktoś wpadł na pomysł, by włączyć magnetofon.

★ Wiele się u nas (także na łamach „MM") pisało o wspólnych planach nagraniowych **Ricka Wakemana** i Janusza Olejniczaka, rezultatów jednak nie widać. Ukazał się natomiast album firmowany przez Wakemana razem z Ramonem Remediousem – *The Suite Of Gods* (President).

★ *Chalk Marks In A Rain Storm* (Geffen, CD) to zdaniem recenzenta tygodnika „Billboard" najlepsza płyta **Joni Mitchell** od lat. W nagraniu ballady *My Secret Place* gościnnie wziął udział Peter Gabriel, piosenkę *Dancin' Clowns* razem z Joni śpiewają Billy Idol i Tom Petty.

★ Jest już gotowy nowy album grupy **Anthrax** – *State Of Euphoria*. Ukaże się późną wiosną lub na początku lata.

★ Minione miesiące przyniosły kilka wyśmienitych płyt z muzyką thrashmetalową: *More Fun That An Open Caskat Funeral* – Accused (Rough Justice), *Dead Brain Cells* – DBC (Rough Justice), *History Of A Time To Come* – Sabbat (Noise), *Human Error* – Unseen Terror (Earache; zdaniem recenzenta magazynu „For The Record" najlepszy brytyjski album thrashmetalowy w ogóle). W bardziej tradycyjnym stylu utrzymane są natomiast płyty dwóch dalszych zespołów metalowych: *The Same Asylum* – Blind Illusion (Under One Flag) i *Nightfall* – Candlemass (Axis).

★ Kalifornijska grupa metalowa **Great White,** która zwróciła na siebie uwagę płytą *Once Bitten* (Capitol, CD), firmuje album koncertowy *Recovery: Live* (Enigma, CD).

★ Grupa **Scorpions** na kwiecień zapowiedziała album *Savage Amusement* (EMI, CD).

★ **Ted Nugent** gościnnie wziął udział w nagraniu czwartej dużej płyty zespołu **Black'n'Blue** *In Heat* (Geffen, CD).

★ Duże nadzieje wiąże się z działającą od lata 1986 roku, szwajcarską grupą metalową **China.** Debiutancki album formacji nosi tytuł *China* (Vertigo). Zespół stworzą: Math Shiverow – śpiew, Freddy Lawrence – gitara, Claudio Matteo – gitara, Mark Lynn – gitara basowa oraz John Dommen – perkusja.

★ Nowa płyta dziewczęcej grupy metalowej **Girlschool** – *Nightmare At Maple Cross* (GWR-Prolile) – przynosi m.in. elektowną wersję wielkiego przeboju Gary'ego Glittera *Leader Of The Gang*.

★ **Leslie West,** legendarny gitarzysta znany z zespołów Mountain i West, Bruce And Laing, nagrał album *Thema* (Passport). Do udziału w sesji zaprosił m.in. dawnego współpracownika, byłego członka Cream – basistę Jacka Bruce'a. W repertuarze płyty znalazła się m.in. nowa wersja popularnej kompozycji Bruce'a – *Theme From An Imaginary Western*.

★ **Kevin Godley i Lol Creme,** panowie związani przed laty z zespołem 10 C.C., nagrali kolejną już płytę w duecie – *Goodbye Blue Sky* (Polydor, CD).

★ **Brian Setzer,** przed laty lider grupy Stray Cats, nagrał jako solista płytę *Live Nude Guitars* (EMI America, CD).

★ Po kilkuletniej przerwie wrócił do studia **Art Garfunkel.** W Londynie i Los Angeles nagrał album *Lefty* (Columbia, CD).

★ Druga płyta duetu małżeńskiego **Timbuk 3** otrzymała tytuł *Eden Alley* (I.R.S., CD).



PHIL COLLINS

CAŁY TEN ZGIEŁK

■ Po podsumowaniu wpływów z wszystkich koncertów rockowych, jakie w minionym roku odbyły się w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, okazało się, że największym powodzeniem cieszyły się występy **U2** i **Pink Floyd,** a także m.in., Bon Jovi, The Grateful Dead, Davida Bowiego, Mötley Crüe i Ganesis. Amerykańskie Tournée grupy U2 (79 koncertów) przyniosło ponad 35 milionów dolarów, a trzy występy zespołu Pink Floyd w Toronto ponad trzy miliony siadamset tysięcy dolarów kanadyjskich dochodu.

■ Nowojorska firma GRP jako pierwsza wprowadziła na rynek kasety nagrane techniką cyfrową. Nia powiodła się więc podjęta w obronie płyt kompaktowych próba powstrzymania produkcji kaset cyfrowych DAT. Warto dodać, że w Stanach Zjednoczonych do dziś nie rozpoczęto produkcji magnetolonów o odczycie cyfrowym, a importowane magnetofony japońskie są z powodu wysokiego cła tak drogie, że ich dotychczasowa sprzedaż zamyka się liczbą 1500 egzemplarzy.

■ Powstaje filmowe wersja autobiograficznej książki **Tiny Turner** – *I, Tina*.

■ Rozczarowani lichą sprzedażą albumu *Door To Door* członkowie zespołu Cars podjęli decyzję o zawieszeniu działalności.

■ **Mark Knopfler** dołączył na kilka tygodni do koncertowej grupy Erica Claptona, podjął się też produkcji nagrań Randy Newmana.

■ Z inicjatywy **Michaela Jacksona,** który jest właścicielem praw autorskich do piosenek grupy The Beatles napisanych przez Johne Lennona i Paula McCartneya, powstanie beśniowy film oparty na motywach utworu *Strawberry Fields Forever*. Firma płytowa Capitol nie zgodziła się jednak na wykorzystania na ścieżce dźwiękowej beatlesowskiego nagrania kompozycji.



BRUCE SPRINGSTEEN

■ **Paul McCartney** zapowiedział, że nagra albo przynajmniej włączy do repertuaru swych koncertów kilka piosenek Johna Lennona. Myśli zwłaszcza o *I'll Get You*, *Imagine* i *Beautiful Boy*.

■ Wznowiła działalność grupa **Pere Ubu.**

■ Ponieważ w roku bieżącym mija dwudziesta rocznica od chwili utworzenia grupy **Led Zeppelin,** jej członkowie postanowili dać latem w Nowym Jorku okolicznościowy koncert. Nieżyjącego Johna Bonhama zastąpi jego syn – Jason.

■ **Scott Gorham,** były gitarzysta Thin Lizzy, utworzył grupę Western Front. W składzie formacji znaleźli się John Fiddler – śpiew, Leif Johansen – gitara basowa oraz Michael Sturgis – perkusja.

■ **David Bowie** zawiesił działalność koncertową na trzy lata.

■ **Johnny Marr,** były giterzysta The Smiths, skomponował temat do serialu telawizyjnego APB.

■ 26 lutego **Bruce Springsteen** wyruszył w podróż koncertową po Stanach Zjednoczonych – „Tunnel Of Love Express Tour". Oprócz członków The E-Street Band towarzyszą mu m.in. Patty Sciella – śpiew, gitara oraz sekcja instrumentów dętych zespołu La Bamba And The Hub Caps.

■ Suzanne Vega pisze sztukę o życiu Carson McCullers, autorki popularnych także u nas książek, takich jak *Serce to samotny myśliwy* czy *W zwierciadle złotego oka*.

■ **Elvis Costello** skomponował muzykę do filmu *The Courier* z udziałem swej żony – Cait O'Riordan, byłej basistki zespołu Tha Pogues.

■ W zespole **The Hooters** basistę Andy'ego Kinga zastąpił Fran Smith.

■ **Lou Reed** podpisał ostatnio kontrakt z wytwórnią Sire, więc możemy już wkrótce spodziewać się jago nowych nagrań.

■ **Bono** w galerii w Dublinie zaprezentował zestaw zdjęć wykonanych przez siebie w 1985 r. w Etiopii, gdzie spędził wówczas z żoną kilkanaście miesięcy. Wystawę nazwano „String Of Pearls", a zdjęcia można było kupić za jedyne 1600 zielonych za sztukę.

■ **Dave Wakeling** niegdyś podpora Genaral Public i English Beat, podpisał solowy kontrakt z firmą I.R.S.... Sporo znanych wykonawców pracuje obecnie nad nowymi longplayami, m.in. Big Country, Metallica, Van Halen, J. Page, T. Dolby, trio Crosby, Stills And Nash.

■ **David Johansen,** były członek New York Dolls, występuje obecnie jako Buster Poindexter... Dopiero w tym roku, 10 lat po wydaniu, LP *Never Mind The Bollocks* Sex Pistolsów stal się Złotą Płytą w USA.

■ **Grace Slick,** podpora dinozaurowatej grupy Starship, oświedczyła, iż nie będzie już występowała z tym zespołem. *Mam 48 lat – jak więc mogę skakać po scenie?*

■ Wiaść niesie, iż **Robert Smith,** szel The Cure, zamierze się wreszcie ożenić ze swą długoletnią przyjaciółką Mary Poole.

■ **Madonna** wystąpi w filmie *Bloodhounds Of Broadway*, u boku Mat Dillon i Rutgera Hauera. Mimo swej pozycji zadowoliła się minimalnymi stawkami w wysokości nieco ponad 500 dolarów tygodniowo, uważa bowiem, iż obraz ten będzie znaczącym wydarzeniem w jej karierze. Decyzja poniekąd słuszna, ponieważ zerówno ubiegłoroczny *Who's That Girl*, jak i *Shanghai Surprise* z 1986 roku poniosły klęskę i żaden producent nia kwapił się z ofertami. George Harrison, który finansował owo drugie przedsięwzięcie, w wywiadzie dla stycznlowego numeru „Creem" powiedział wprost: *Nie ma ona poczucia humoru, co jest bardzo niefortunne*. I dalej, że należy do tych osobistości show-businessu, które otaczają się pochlebcami. Niestety, została przez nich omotana i w tym zasmakowała. *Bloodhounds Of Broadway* będzie musicalem opartym na krótkich opowiadaniach Damona Runyona.



U2

■ Wiadomość o rozwiązaniu zespołu **The Housemartins** wywołała w brytyjskim środowisku rockowym prawie tak wielki szok jak rozpadnięcie się The Smiths w ubiagłym roku. Oficjalny komunikat jest lakoniczny i ironiczny, lecz nie pozostawia żadnych wątpliwości odnośnie przyszłości grupy z Hull: Po czerwcu 1988 roku, The Housemartins przestaną istnieć, ponieważ czują, iż nia osiągnęli oczekiwanego poziomu. W epoce Ricka Astleya, Shakin' Stevensa i Pet Shop Boys nie okazali się oni wystarczająco dobrzy.

■ Czterech dawnych członków **Madness** – Suggs, C. Smith, Chris Foreman i Lee Thompson – wznowiło współpracę, jako Tha Madness. Rzecznik wytwórni Virgin oświadczył, iż cała czwórka spędziła ostatnie miesiące ubiegłego roku w studiu, nagrywając album z Hugh Padghamem i Michaalem Brauerem.

■ **Phil Collins** obejmie pierwszą w swej karierze filmowej główną rolę – jednego z szefów Wielkiego Napadu na Pociąg w 1963 roku, Ronalda „Bustera" Edwardsa – w obrazie *Buster*. Warto przypomnieć, że Collins miał ambicje zostania aktorem, zenim związał się z Ganesis. Między innymi statystował w *A Hard Day's Night*, zagrał Artfula Dodgera w *Oliverze!*, a ostatnio Phila The Shiva w *Miami Vice*.

■ **Joey Belladonna** rozpoczyna karierę filmową. Wokalista Anthrax pojawi się na ekranie w horrorze kręconym w New Jarsay. Gra rolę obrzydliwego potwora.

■ Ray Gillenex- Black Sabbath, Jake E. Lee – ex- Ozzy Osbourne, Eric Singer to sensacyjna część składu zapowiadająca utworzenie kolejnej supergrupy.

■ Sympatycy **Metal Church** doczekają się niedługo kolejnego albumu swoich ulubieńców. Muzycy z gotowym materiałem poszukują obecnie dobrego studia i producenta. Program nowej płyty Metal Church jest autorstwa nowego gitarzysty zespołu Johna Marshalle, który zastąpił Kurta Vandarhoofa. Okazuje się, że Marshall, to były gitar roadie zespołu Metallica. To ten człowiek, który zastępował na koncertach Metalliki Jamesa Hetfielda, gdy ów złamał sobie rękę. David Vayne mówi o Marshallu – *to znakomity gitarzysta i wspaniały człowiek*.

■ **Gitarzysta Mantas** – ex-Venom, zamierza wydać swój solowy album zatytułowany *Winds Of Change*. Podczas nagrywania płyty Mantes okazał się zdolnym gitarzystą, basistą i keyboardzistą. W grze ne instrumentach klawiszowych pomaga byłemu muzykowi Venom człowiek kryjący się pod pseudonimem Nichol. Nie wiadomo jeszcze kto wyręczy Mantesa w śpiewaniu. Wiadomość o tym, że płyta będzie zawierała muzykę rockową wywołała w naszej redakcji zaniepokojenia.



★ **Rick Springfield** przez dwa lata pracował nad albumem *Rock Of Life* (RCA, CD). *Przeżyłem chwile zwątpienia we własne umiejętności* – przyznał w wywiadzie dla tygodnika „Billboard". *W pewnym momencie myślałem nawet, że nie jestem już w stanie napisać ani jednej atrakcyjnej piosenki, kiedy jednak odrzuciłem wszystkie propozycje i skoncentrowałem się na pracy w studiu – odzyskałem wiarę w siebie.*

★ Edycji kompaktowych doczekały się ostatnio m.in. płyty: *Mask, The Sky's Gone Out, Press The Eject And Give Me The Tape* oraz *Burning From The Inside* – Bauhaus (Beggars Banquet), *New Day Rising* – Husker Du (SST), *Trans-Europe Express* – Kraftwerk (EMI), *The Modern Dance* – Pere Ubu (Fontana), *Rock Till Ya Drop* – Suzi Quatro (Biff), *No More Heroes* i *Le Folie* – Stranglers (Epic).

★ **Brown Mark**, były gitarzysta grupy Prince And The Revolution, nagrał album *Just Like That* (Motown, CD). Inny wykonawca z kręgu Prince'a – **Morris Day** – firmuje płytę *Daydreaming* (Warner Bros, CD).

★ Nowy album **Gregory Isaacsa** – *Encore* (Kingdom Records) przynosi nagrania koncertowe zarejestrowane w 1984 roku podczas występu wykonawcy w auli londyńskiej Brixton Academy.

★ Nigdy dotychczas nie publikowane nagrania zespołu **The Stooges** z 1974 roku złożyły się na repertuar minialbumu *Rubber Legs* (Fan Club).

★ Wyprawa grupy **Angelic Upstarts** do Jugosławii zaowocowała dwiema płytami wydanymi przez firmę Razor: *Live In Yugoslavia* oraz *Last Tango In Yugoslavia*.

★ *Pinker And Prouder Than Previous* (Demon) to tytuł nowego albumu **Nicka Lowe**, wykonawcy znanego m.in. z grupy Rockpile.

★ Płytą *Speed Of Sound* (Enigma, CD) przypomina o sobie znany m.in. z filmu *Narodziny gwiazdy* **Ronnie Montrose**.

★ Pierwsza i jedyna jak dotąd płyta kompaktowa o czasie odtwarzania ponad 80 minut to wybór najbardziej udanych nagrań legendarnej grupy nowofalowej z Bostonu – **Mission Of Burma**. Krążek nosi tytuł *Mission Of Burma* (Rykodisc).

★ **Marilyn Martin**, która w duecie z Philem Collinsem śpiewała piosenkę *Separate Lives*, nagrała album *This Is Serious* (Atlantic, CD). Na pierwszy singel wybrała napisany razem z Madonną utwór *Passive Love*.

★ Nowa płyta **Colina Newmana**, wokalisty i gitarzysty grupy Wire, nosi tytuł *It Seems* (Crammed Discs).

★ Wybrane nowości jazzowe: *Getting There* – John Abercrombie (ECM), *Toku Do* – Larry Coryell (Muse), *Techno-Voodoo* – Herbie Hancock (Columbia, CD), *3-Way Mirror* – Airto Moreira, Flora Purim i Joe Farrell (Reference Recordings), *Destiny's Songs* – Courtney Pine (Antilles, CD), *The Immigrants* – Joe Zawinul (Columbia, CD).

★ **The Jordanaires**, grupa wokalna znana z nagrań Elvisa Presleya, jemu dedykowała album *Tribute To Elvis' Favorite Spirituals* (Step One).

★ 7 maja ukaże się nowy album zespołu **Cinderella**, zatytułowany *Long Cold Winter*. W maju grupa pojawi się na tournée w Europie, jako support Judas Priest.

★ Thrashmetalowa sensacja ubiegłego roku, zespół **Testament** nagrywa nową płytę zatytułowaną *The New Order*. Album stanowić będzie całość opowiadającą o wojnie nuklearnej i końcu świata.

★ 21 marca ukazał się najnowszy album kanadyjskiego zespołu **Voi Vod**, zatytułowany *Dimension Hatröss* (Noise Rec.).

★ Nowa płyta zespołu **Slayer**, zatytułowana *South Of Heaven* ukaże się w kwietniu. Kalifornijczycy nagrali 17 utworów, z których wybrano program albumu.

★ W zachodniej prasie heavymetalowej bardzo wysoko oceniono najnowszą propozycję **Nasty Savage** – zawierającą cztery utwory Ep-kę *Abstract Reality* (Roadrunner).

★ Nową propozycją zachodnioniemieckiej firmy Disaster Rc. jest debiutancki album holenderskiej grupy **Mandator**. Płyta nosi tytuł *Initial Velocity*.

★ **Ukazały się też:** Alien Sex Fiend – *All Our Yesterdaze (Singles Collection 1983–87)* (Anagram)..., All About Eve – *All About Eve* (Mercury)..., Kevin Ayers – *Falling Up* (Virgin)..., Balaam And The Angel – *Live Free Or Die* (Virgin)..., Butthole Surfers – *Hairway To Steven* (Blast First)..., Fred Frith – *The Technology Of Tears* (SST)..., Barry Manilow – *Swing Street* (Arista)..., The Men They Couldn't Hang – *Waiting For Bonaparte* (Magnet)..., Mighty Lemon Drops – *World Without End* (Chrysalis).., Morrissey – *Viva Hate* (Sire, Parlophone)..., Peter Murphy – *Love Hysteria* (Beggars Banquet)..., Pixies – *Surfer Rosa* (4 AD)..., Prefab Sprout – *From Langley Park To Memphis* (CBS)..., Pere Ubu – *The Tenement Years* (Phonogram)..., Sade – *Stronger Them Pride* (CBS)..., Saxon – *Destiny* (EMI)..., So – *Horseshoe In The Glove* (EMI)..., Sonic Youth – *Sonic Death* (Live) (SST)..., SWA – *Evolution (1985–87)* (SST, tylko CS)..., Throwing Muses – *House Tornado* – (Sire, 4 AD)..., UK Subs – *Japan Today* (Fallout)..., Underworld – *Underneath The Radar* (Sire)..., *Le Mystere Des Voix Bulgares, Vol. 2* (4 AD).

KUPON • GIEŁDA PŁYT

DOLA IDOLA

Wczesna epoka rock and rolla obfitowała w wiele błyskawicznych karier artystów, o których nikt nawet nie słyszał. Moda na nową muzykę lansowała na idola światowego formatu kierowcę ciężarówki z Memphis i nie ma chyba melomana, który nie wiedziałby kim stał się dla rocka Elvis Presley.

Wiele lat później Carl Perkins powiedział, że nie wszyscy wytrzymali ciśnienie popularności. I jeszcze to, że gdy dobrze śpiewający chłopak z małego miasteczka stawał nagle na szczytach powodzenia artystycznego, często bywał bardziej zagubiony niż można sądzić. *Nie wiedziałem początkowo jak się ubrać, co mówić w towarzystwie, kiedy wziąć do ręki widelec...*

Ponad trzydziestoletnia fascynująca kariera muzyki, którą zainaugurował rock and roll, obfitowała w rozmaite momenty, w tym również i taki, gdy krytycy zgodnie orzekli, że dopiero Beatlesi udowodnili, iż kultura masowa może tworzyć samoistne wartości artystyczne. Dawni idole muzyki – wstyd przypominać – rozrywkowej awansowali do Panteonu sławy.

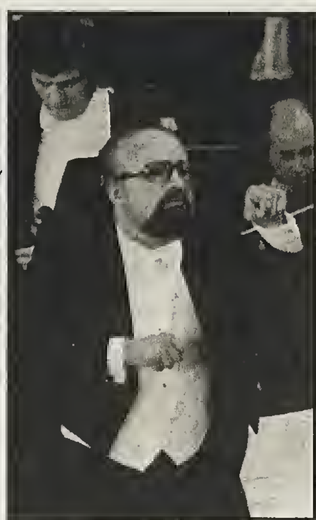
Kiedyś projektowano w USA wybicie monety z wizerunkiem Elvisa, a obecnie poczta zachodnioniemiecka przewiduje emisję serii znaczków pocztowych z podobiznami słynnych gwiazd rocka. W pierwszej serii będą to nieżyjące gwiazdy: Elvis Presley, Buddy Holly, Jim Morrison i John Lennon. Gratka dla fanów i filatelistów, a także okazja do refleksji, że kariera każdego z tej czwórki była w odmienny sposób tragiczna. I że stresy artystycznej kariery stanowią ciemną stronę sławy... **(mb)**


ELVIS PRESLEY


JOHN LENNON

TO WARTO WIEDZIEĆ

Już 29 i 30 kwietnia w Teatrze Wielkim w Warszawie odbędą się premiery dwóch pierwszych części monumentalnej tetralogii Richarda Wagnera *Pierścień Nibelunga*: 29.04. cz. I *Złoto Renu*, 30.04, cz. II *Walkiria*. Pozostałe dwie części *Zygfryd* i *Zmierzch Bogów* w następnym sezonie operowym. Całe przedsięwzięcie zostało pomyślane jako rodzaj festiwalu wagnerowskiego, w którym wezmą udział najwybitniejsi artyści z RFN, Stanów Zjednoczonych, Anglii, specjalizujący się w realizowaniu i interpretacji dramatów muzycznych Wagnera. Będzie to pierwsza polska realizacja całej tetralogii, a więc niezwykle ważne wydarzenie kulturalne nie tylko na skalę krajową. Podobno Lufthansa sprzedała już ponad 100 biletów lotniczych melomanom z RFN i innych krajów świata. Czy będzie to również wydarzenie muzyczne? Zobaczymy. **(em)**



GRAMMY DLA POLAKA

Drugiego marca, podczas uroczystości w nowojorskim Radio City Music Hall, po raz trzydziesty już rozdano nagrody Grammy. Zgodnie z oczekiwaniami tytuł albumu roku uzyskała płyta grupy **U2** *The Joshua Tree*. W kategorii singel roku wyróżniono *Graceland* **Paula Simona.** Wokalistami roku zostali **Whitney Houston** (dzięki nagraniu *I Wenna Dance With Somebody)* oraz **Sting** (dzięki nagraniu *Bring On The Night)*. Najlepszą debiutantką okazała się **Jody Watley.** Nagrodzono też m.in. Bruce'a Springsteena za album *Tunnel Of Love* (najlepsza płyta rockowa nagrana przez wokelistę lub wokalistkę), ponownie U2 za *The Joshua Tree* (najlepsza płyta rockowa nagrana przez zespół), Franka Zappę za album *Jazz From Hell* (najlepsza płyta rockowa z muzyką instrumentalną), Roberta Craya za album *Strong Persuader* (najlepsza współczesna płyta bluesowa) oraz – pośmiertnie – Petera Tosha za album *No Nuclear War* (najlepsza płyta z muzyką reggae). Ku zaskoczeniu wszystkich, przy rozdziale nagród pominięto Michaela Jacksona, który nie tak dawno, w roku 1984, uzyskał rekordową liczbę Grammy – osiem. Wyróżniono jedynie Bruce'a Swediena i Humberto Gaticę, realizatorów dźwięku na płycie *Bad*. Najlepszym albumem z muzyką poważną okazał się *Horowitz In Moscow*, 84-letni Vladimir Horowitz otrzymał też nagrodę specjalną – President's Special Merit Award. W kategorii najlepszej kompozycji współczesnej Grammy przyznano – po raz pierwszy – **Krzysztofowi Pendereckiemu** za *II Koncert wiolonczelowy*. Gratulujemy!

POŻEGNANIA

● 10 marca zmarł w Londynie ANDY GIBB. Miał trzydzieści lat. Tak jak starsi bracia – Robin, Maurice i Barry, twórcy zespołu Bee Gees – urodził się w Wielkiej Brytanii, a wychował w Australii. Tam w 1975 roku odniósł pierwszy sukces. Rok później, korzystając z zaproszenia Roberta Stigwooda (menażera Bee Gees), przeniósł się do Stanów Zjednoczonych, gdzie dla firmy RSO nagrał debiutancki album – *Flowing Rivers*. Przeżył chwile triumfu, umieszczając na światowych listach przebojów piosenki takie jak *Shadow Dancing* czy *An Everlesting Love*.

● 24 lutego w paryskim szpitalu Necker zmarł w następstwie przewlekłej choroby nerek pianista MEMPHIS SLIM, jeden z ostatnich mistrzów bluesa. Miał 72 lata, naprawdę nazywał się Peter Chatman. Był twórcą wielu bluesowych standardów, takich jak *Mother Earth* czy spopularyzowany przez B.B. Kinga *Every Dey I Heve The Blues*.

● W marcu zmarł nagle GIL EVANS, znany muzyk jazzowy, ostatnio współpracował m.in. ze Stingiem.

KRZYKI I SZEPTY

✻ Ozzy Osbourne złowił ostatnio bardzo zdolnego, młodego gitarzystę nazwiskiem Zakk Wylde i podobnym szczęściarzem zdaje się być lider legendarnego Perfectu, Zbigniew Hołdys. Żądny nowej krwi Hołdys dokonał istotnych zmian w składzie swej odrodzonej formacji. Po pierwsze, pod wpływem nagłego olśnienia przechrzcił nazwę z Perfect na The Perfect. Po drugie, najął bardzo utalentowanego blondyna, który potrafi posługiwać się gitarą – Marcina „Sambę" Otrębskiego. Dotychczas popularny „Samba" ma na swym koncie grę w pechowej kapeli Sekcja Zwłok tudzież udane popisy solowe na debiutanckiej płycie Anny Jurksztowicz. Jak z tego widać „Samba" jest wszechstronny, co nie jest szczególnie częstą cechą naszych młodych „wioślarzy". Mało tego! The Perfect dysponuje też nowym basistą. Schedę po weteranie Andrzeju Nowickim objął nie znany nam bliżej Marek Błaszczyk.

✻ Co się dzieje z wielce obiecującym triem **AYA RL**. Ano dzieje się i to dużo. Najbardziej istotna wiadomość z obozu RL to ta, że gitarzysta Jarosław Lach nie spieszy się z powrotem do kraju i na jego miejsce Paweł Kukiz i Igor Czarniawski zaangażowali Adama Romanowskiego. Jeśli nas pamięć nie myli, Adam próbował swego czasu sił jako dziennikarz, by ostatecznie zdecydować się na karierę muzyka. Wkrótce nowa AYA RL wchodzi do studia Tonpressu i będzie z tego drugi, długo oczekiwany album tej zdolnej formacji. Z tego samego źródła, któremu na imię Igor, wiemy też, iż jeden z muzyków AYI RL pomaga w wolnych chwilach grupie Kosmetyki Mrs Pinki. Jeśli dodamy, że gra na klawiszach, to wiadomo, że chodzi o...

✻ Nie rozpieszcza nas ostatnio PAA PAGART jeśli chodzi o import gwiazd rock and rolla, to prawda. Anonsowane tournée Scorpions spaliło na panewce, ale winę za to ponoszą szczególnie... organizatorzy przeniesionego festiwalu rockowego w Moskwie. Jak wiadomo, festiwal w marcu odwołano i podobnie zrobiły ze swoim wschodnioeuropejskim tournée słynne Skorpiony. Okazuje się jednak, że agencja PAGART w szybkim tempie rozwinęła działalność licencyjną dla naszego przemysłu płytowego. Po testujących rynek i partnerów albumach Julio Iglesiasa i Shakin' Stevensa PAGART ruszył z fantazją do dzieła. Przełamane zostały lody w CBS i chyba latem powinny pojawić się na naszym rynku cztery rzeczywiście wystrzałowe pozycje – słynny LP *Bad* Michaela Jacksona, debiut solowy George'a Michaela czyli *Faith*, Dire Straits *Love Over Gold* oraz coś z klasyki czyli *Dark Side Of The Moon* grupy Pink Floyd. Jerzy Romański, który negocjuje te kontrakty jest zdania, że w tym roku sfinalizuje też licencję na ostatnie dzieło Stinga, album *Nothing But The Sun*. Jeśli do tego dodamy oferty Tonpressu i Pronitu to okaże się, że z licencjami znacznie się poprawiło. Fachowiec i czek oto cała tajemnica tego osiągnięcia.

✻ Rozpoczynają się eliminacje do dziewiątej edycji przeglądu **„POZA KONTROLĄ":** Tym razem, po raz pierwszy, wprowadzono dwustopniową kwalifikację. Jak najszybciej należy nadesłać pod adresem Klub „Riviera Remont" 00-631 Warszawa, ul. Waryńskiego 12, kasetę z minimum czterema piosenkami oraz (istotne!) kontaktem zwrotnym. Na podstawie nagrań zostaną wyłonieni wykonawcy, którzy uzyskają prawo wystąpienia na żywo w ramach cyklu „Rock Front". Dopiero po tych przesłuchaniach zostanie wyłoniony skład zespołów zakwalifikowanych do przeglądu. Ta tura eliminacji będzie trwać do czerwca.

✻ **Wańka Wstańka And The Ludojades** nagrali swój debiutacki longplay. Stało się to w połowie lutego w rzeszowskim klubie „Pod Palmą", gdzie zarejestrowano 2 koncerty. Wybór najlepszych nagrań ukaże się (jak Klub Płytowy „Razem" udostępni) w okolicach lata na LP *Na żywca*. „Magazynowi Muzycznemu" Bufet powiedział w sekrecie: *To najlepsza płyta rock'n'rollowa w Polsce. Teraz mogę umrzeć.* Płyta jest zapisem dotychczasowych dokonań grupy i zawierać będzie przearanżowane utwory znane w większości z Jarocina i późniejszych koncertów. Natomiast nowy materiał chcą zarejestrować na płycie studyjnej, jeszcze w tym roku. Kto miałby ją wydać, pozostaje nadal słodką tajemnicą. Największym marzeniem Bufeta jest obecnie występ we Lwowie, co nie jest takie nieprawdopodobne. Gul, gul, gul...

✻ Jak pech to pech! Co poniektórzy muzycy mogą mówić o prawdziwym pechu. Zespół **Variete** po wielu latach większych i mniejszych sukcesów nagrał wreszcie materiał na pierwszą płytę długogrającą... i skradziono mu taśmę-matkę oraz projekt graficzny okładki. Mamy nadzieję, że w momencie, gdy ukaże się ta notatka zespół odzyska już swoją własność.

✻ Muzyczny Camping w Brodnicy odbywać się będzie w ostatni weekend lipca (27–30). Stało się już tradycją przedstawianie filmów, podział na bluesa i reggae, oraz udział zagranicznych zespołów bluesowych, których w tym roku ma być więcej niż w latach poprzednich.


JAROSŁAW LACH z AYI RL

★ GIEŁDA PŁYT ★

► Sprzedam lub zamienię na kasety oryginalne następujące płyty licencyjne: Madonna, Kenny Rogers, Dire Straits, UB'40 oraz Sting (RFN), Alison Moyet (Holandia); a także płyty polskie: Porter Band, Budka Suflera, Maanam, TSA i in. Szczegółowy wykaz wyślę zainteresowanym. Grzegorz Janiec, P-22, 20-155 Lublin 50

► Odstąpię niemal kompletne dyskografie w stanie idealnym następujących wykonawców: Bajm, Breakout, Budka Suflera, Czesław Niemen, Maanam, Abba, Boney M., The Beatles, Queen, Nazereth, Omega, Scorpio, Locomotive GT, Fonograf. Mgr inż. Roman Lisiecki, ul. J. Słowackiego 129 m 37, bl. 24, 97-300 Piotrków Tryb.

► Poszukuję płyt Andrzeja Mitana i wszystkich innych z jego udziałem oraz Andrzeja Bieżana i Janusza Dziubaka. Interesują mnie płyty wydane przez Alma-Art. Michał Górski, ul. Długa 9, 62-110 Damosławek, woj. pilskie

► Zdecydowanie kupię płytę Presleya wyd. bułgarskie (Bałkanton nr BTA 12061) oraz pocztówki dźwiękowe Presleya, Beatlesów, Zappy. Ryszard Florczak, 36-206 Humniska 845, Krosno n/Wisłokiem

► Kupię wszystkie płyty i single z muzyką heavymetalową oraz niektóre thrash, speed metal – AC/DC, Iron Maiden, Motörhead. Marcin Kucz, ul. Jedlińska 11, 43-220 Tychy-Bojszowy

► Pragnę nawiązać kontakt z punkami i fanami tego rodzaju muzyki. Mile widziane listy z Jarocina i okolic. Aśka Młodawska, ul. Norwida 1/34, 13-200 Działdowo

► Poszukuję płyt zespołu Bay City Rollers oraz zestawienia list przebojów z „Billboardu" i „New Musical Expressu". Odstąpię płyty polskie i zagraniczne oraz roczniki „Non Stopu" i „Jazzu". Jarosław Jaremko, ul. Strzelecka 12, 73-321 Runowo Pom.

► Poszukuję wszystkich płyt Ewy Demarczyk i Marka Grechuty (oprócz *Wiosna, ach to Ty*). Kupię je lub zamienię na płyty innych polskich wykonawców. Robert Barczak, ul. Braci Drzewickich 20, 62-025 Kostrzyn Wielkop.

► Poszukuję płyt zespołu The Yardbirds *(The Age Of Atlantic, Little Games, Live At The Anderson Theatre)* oraz bootlegów Led Zeppelin, książek zachodnich o tej grupie, a także „Jazzu" z lat 60. Włodzimierz Ciupak, Kopernika 1, 83-110 Tczew

► Sprzedam lub wymienię na płyty heavymetalowe podwójny album Status Quo *12 Gold Bars*. Arkadiusz Chmielewski, Os. Traugutta 4 m 4, 99-320 Żychlin, woj. płockie

► Poszukuję wszystkich (oprócz *Never Let Me Down)* kaset i płyt Davida Bowie do jednorazowego przegrania (ostatecznie kupię). Sylwia Karmienko, ul. Kardynała St. Wyszyńskiego 2c/39 „Przy Skarpie", 87-100 Toruń

► Poszukuję płyt Klubu Płytowego „Razem", a także wydanych w Polsce Joy Dyvision, New Order, Depeche Mode oraz płyt Dżemu, Kryzysu, Dezertera, Osjana, Super Duo i polskich singli. Posiadam wiele płyt krajowych i zagranicznych. M. Machała, ul. Betoniarzy 3/6, 85-800 Bydgoszcz

► Poszukuję płyt Modern Talking, C.C. Catch, Samanthy Fox, Sandry, Sabriny, Europe i Pet Shop Boys. Dariusz Terechowicz, ul. Nowomiejska 4a/31, 16-402 Suwałki

► Poszukuję „Jazzu" nr 1/1956, 3/1961, „Jazz Forum" (edycja polska) nr 1, 2, 3, 4, a także polskich płyt jazzowych i beatowych z lat 50., 60., 70., a szczególnie płyt z serii Polish Jazz, Stan Getz w Polsce, kronik Jazz Jambore i festiwali sopockich, String Connection i Milesa Davisa. Proponuję kupno lub bardzo korzystne warunki wymiany na płyty Melodii, Amigi, Supraphonu (jazz, blues, rock i inne) oraz kasety, książki i pisma muzyczne. Stefan Florjański, Skr. Poczt. 35, 95-200 Pabianice 1

Uwaga! Prosimy o nie przysyłanie ogłoszeń w odcinkach, gdyż nie kolekcjonujemy listów, które od razu nie spełniają naszych warunków. Prosimy też o cierpliwość w oczekiwaniu na druk ogłoszenia, **MM jest miesięcznikiem a nie dziennikiem,** nie ma więc sensu przysyłanie co kilka tygodni listów ponagalających. Drukujemy tylko ogłoszenia dotyczące wydawnictw muzycznych. Uwagi te kierujemy m.in. do Bożeny Ryng i Beaty Liszyńskiej.

SPACER PO MIEŚCIE

Gdyby wiecznie marudzący publicyści zemiast narzekać na promocyjne akcje wyruszyli w ostatnim dniu lutego ne spacer po Warszawie, mogliby ze zdziwieniem zobaczyć, że są możliwe u nas rzeczy, które nie wyśnią się za biurkiem.

Miejsce pierwsze – sklep firmowy Polskich Nagrań. Przez całe popołudnie była w nim obecna Nocna Zmiana Bluesa. W witrynie plakat informujący, że rozpoczęto sprzedaż nowego albumu tej grupy – *The Blues Nightshift* – w środku zainstalowany magnetowid, z którego odtwarzane były filmy z N.Z.B. jako głównym bohaterem. Czlonkowie zespołu rozmawiali z tymi, którzy kupowali tu płyty, grali utwory umieszczone w albumie, podpisywali go – jednym słowem sytuacja u nas niespotykana, jakże miła.

Miejsce drugie – foyer i sala koncertowa Operetki Warszawskiej, w której celebrowany był *Rytuał Dźwięku i Ciszy* – najnowszy album grupy Osjan takim właśnie opatrzony jest tytułem. Tu również wystawione były monitory telewizyjne, na których można było oglądać m.in. występ i warsztaty Osjana, prowadzone w Jarocinie w 1986 roku, można było nabyć nowy album, obejrzeć małą wystawę, dokumentują dotychczasową, 18-letnią już działalność zespołu. Spotkanie w Operetce zamykało cykl koncertów promujących *Rytuał Dźwięku i Ciszy*, których gośćmi byli – Irlandczyk Hopi Hopkins, zamieszkały obecnie w Szwajcarii, oraz Pol Huellou, Bretończyk mieszkający w Irlandii. Myślę, iż nie przypadkiem stali się oni gośćmi Osjana, który w swych muzycznych wędrówkach dotarł wreszcie do miejsc, z których wyruszył – do Europy. A tu jednym z ważniejszych źródeł jest kultura celtycka. Głęboki ukłon w jej stonę to kolejny rozdzial pisenej wciąż od nowa Księgi Deszczu i Chmur.

Pomiędzy tymi dwoma miejscami znalazła się galeria Teatru Powszechnego, gdzie na wernisażu Joanny Krzysztoń śpiewała swoje nowe piosenki Ela Mielczarek. Ten udany come back niezwykle utalentowanej artystki ujawnia nowe źródła jej twórczych poszukiwań, zapoczątkowując kolejny etap pracy: dźwięk-słowo-ekspresja; jakże łatwo zapomnieć, że stanowią one istotę rockowego przekazu. A wśród publiczności nie było ani jednego z tych którzy ubolewają nad „upadkiem nowej fali" i bredzą o kryzysie polskiego rocka.


ELŻBIETA MIELCZAREK

Ale jestem w stanie i to zrozumieć – łatwiej bredzić, niż śledzić to, czym żyją twórcy. Wysilek ruszenia się z miejsca jest jednocześnie ryzykiem podejmowania decyzji o swoim własnym byciu.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

KORBA

„Stodoła",
Warszawa, 4.03.1988

Czy samym, poprawnym graniem muzyki rockowej można teraz w naszym kraju zrobić karierę? Hm, raczej nie, nawet jeśli ma się na koncie debiutancki album. Wprawdzie garstka fanów bawiła się na promocyjnym koncercie Korby nieźle, a zespół, przymykając oko na pustawą salę, dał zupełnie profesjonalny godzinny koncert, to jednak z komercyjnego punktu widzenia była to porażka.

Gdański kwintet Korba to mutacja innej formacji z Trójmiasta – Cytrus. Gra komercyjną, ostrą odmianę rock and rolla, w której można z łatwością doszukać się wpływów ZZ Top czy Status Quo, choć na plakacie ktoś umieścił enigmatyczny termin „white metal". Niestety, głupawy szyld to jedyna próba kreowania wizerunku zespołu. I właśnie brak konkretnego scenicznego image'u zdecydowanie dołuje poczynania kapeli. Czarne skóry i dżinsy to zbyt mało, tym bardziej że w zespole brak na razie przystojniaka, w którym mogłyby kochać się podlotki. A co do muzyki, to chociaż w repertuarze Korby są takie znane numery jak *A statek płynie* czy *Biały rower*, czyli solidny rock and roll, wykańcza ją obecnie tępe, ciężkie granie sekcji rytmicznej oraz brak polotu w popisach gitarowych.

Ale gdy sekcja zacznie swingować, solówki gitary będą przyprawiać o ciarki, a dekoracyjna maska samochodu choćby na chwilę błyśnie na estradzie ślepiami-reflektorami, Korba stanie się w pełni profesjonalną scenicznie kapelą. I choć Cytrus zgnił, to mam nadzieję, że Korba się rozkręci.

ROMAN ROGOWIECKI

RECYDYWA

„Riviera",
Warszawa, 28.02.1988

Coraz częściej wyłaniają mi się z zakamarków pamięci obrazy przynależne do minionej epoki. Przecież ten koncert już się kiedyś odbywał! Ze sceny płynęły dźwięki układane wedle bluesowej triady, sala koncertowa wypełniona do połowy (a może nawet i to nie), i pustoszejąca w miarę trwania performance'u. Recydywa, wedle słów jej lidera, gra mocną, ciężką muzykę. Ale muzyka przetaczała się niczym lawina i zamiast poruszeń, wywołała paraliż. I wciąż towarzyszyło mi déjà vu – wrażenie, że byłem tu już kiedyś i podobnie jak teraz nie rozumiem nic z tego, co się dzieje. I pytając sam siebie, odpowiadam, że dźwięki te, choć mocne, są chyba jednak przebrzmiałe.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

MOSKWA

„Hybrydy", Warszawa, 25.02.1988

Dawno nie byłem w „Hybrydach", z którymi wiąże się wiele moich muzycznych wspomnień. Najpierw jako fana, później także i dziennikarza. Byłem tam świadkiem wielu artystycznych wydarzeń i porażek, koncertu Moskwy nie da się wszakże zaliczyć do żadnej z tych kategorii. Muzyka zespołu nie uniosła się triumfalnie ponad głowy publiczności ani nie padła z hukiem u jej stóp. Szkoda, bowiem położona mniej więcej centralnie pupa nie jest jednak w sztuce najważniejszą częścią ciała.

Nie było, ogólnie rzecz biorąc, aż tak bardzo źle, jak może wynikać z poprzedniego akapitu. Moskwa zagrała swój program rzetelnie i energicznie, a w pewnym momencie wydawało się newet, iż łapie głębszy oddech. Niestety, chwila ta trwała bardzo krótko. Być może, również z winy publiczności, która odmówiła dość stanowczo swego poparcia. Wokaliście głos coraz częściej zaczął siadać i występ tak już dobrnął do końca. Oczywiście, nie zakończonego bisem. I trudno się temu dziwić.

Błąd zespołu tkwi w tym, iż ugrzązł w punkowych wzorcach z roku 1977 (jeden z utworów rozpoczyna się nawet niemal identycznie jak *Anarchy In The U.K.*), swoją muzykę próbuje jednak okrasić nieco gitarowymi ewolucjami o nowszym, thrash-metalowym rodowodzie. Entuzjaści pierwszego z wymienionych gatunków w większości wszakże wieczorami tulą do snu swe małe pociechy i na klubowe włóczki czasu raczej nie mają, drugiego zaś – są zbył ortodoksyjnymi fanami, by akceptować hybrydy (nie mylić z klubem). Sceną i widownią „Hybryd" rządziły dwa różne kalendarze, co – by sięgnąć do zawsze pouczającej historii – przypomina przypadek brytyjskiej grupy Cockney Rejects. Myślała podobnie i – nie znalazłszy adresatów dla swej muzyki – niepostrzeżenie zniknęła z afiszów. A tego Moskwie nie życzę.

JERZY A. RZEWUSKI

GARDENIA

„Stodoła", Warszawa

Wybitny saksofonista jazzowy Wayne Shorter stwierdził kiedyś, iż rock to olbrzymie bagno, na którym z rzadka wykwitają przepiękne kwiały. O narodzinach nowego wspaniałego kwiatu na bagiennej glebie rodzimego show-businessu mogłem przekonać się na tym koncercie. Kwiatu na imię Gardenia. Grupa ta podniosła moją wiarę w kondycję artystyczną stolicy i udowodniła, iż z konstruktywnym muzycznym myśleniem nie jest źle. Gardenia działa mniej więcej od roku i tworzą ją doświadczeni muzycy: Alek (g) – grał wcześniej w Kulcie i Totentanz; Mariusz (dr) – w Echach Wnętrz; Rafał (voc) – śpiewał w Slimie. Ich koncert był erupcją czystej energii. Muzyka szalenie zrytmizowana, opiera się na brzmiącej soczyście i bogato grze sekcji, gęstych fakturach gitary oraz uplastyczniających wszystko kongach. Osadzony w tych interesujących planach wokal wypada bardzo ekspresyjnie. Wszystko wydaje się być wyważone i przemyślane, od pojedynczego dźwięku aż po całą formę. Swoją twórczość muzycy określają jako *normalne riffowe granie połączone z muzyką psychodeliczną, rhythm and bluesem*. Niektórzy słyszeli w niej The Doors, inni Velvet Underground, jeszcze inni Armię (to opinie zebrane w barku po koncercie). Jedno jest pewne, są to obszary innej muzyki, bez kategorii i przydziału, oferującej nowoczesny, spójny przekaz zmuszający do skupienia. Brakowało takiego zespołu na artystycznej mapie stolicy.

Tego wieczoru wystąpiła też krakowska formacja Chłopcy z Placu Broni, ze swym ludycznym rock and rollem, pełnym rozluźnienia, bez przerostu ambicji twórczych, wyszukanego nowatorstwa i niepotrzebnego elekciarstwa. Ich występ, choć poprawny, nie dostarczył jednak wielkich przeżyć artystycznych.

Duży plus należy się organizatorom za jakość nagłośnienia, zapewniającego selektywność i czytelność dźwięku. Oby tak dalej.

KUBA WOJEWÓDZKI

MARILYN MONROE, BIELIZNA, ROCKA'S DELIGHT, THE KLASZCZ

„Remont", Warszawa, 19.02.1988

Sprawdziłem. Gdańsk i Gdynia to jeszcze Polska, ale ten wiatr od morza czyni cuda.

Po stanowczo zbyt długim debiutanckich koncercie The Klaszcz, (sylwetka na str. 30) grupie Zagzaka, która nadal hołduje punkrockowej prostocie i bazuje na kilku ogranych riffach wzbogaconych o ciągle młodzieńczo naiwne pokrzykiwania lidera traktującego tego wieczoru siebie jako obiekt własnych happeningowycgh zabiegów pseudomalarskich, wystąpili goście z Północy.

Kwartet Bielizna potwierdził me obawy, że idea natchnionego nudzenia à la The Smiths jest w naszym kraju wiecznie żywa, co szczególnie słychać było w manierze śpiewu wokalisty. Gitarzysta Bielizny ciągle szykował podkład do solówki wieczoru i choć na dobrą sprawę nigdy się na nią nie zdecydował, zasygnalizował swe szersze horyzonty muzyczne. W sumie występowi brakowało dramaturgii, ale rozumiem, że ta monotonia jest efektem zamierzonym i przy znośnym wyrsztacie muzyków taki trzydziestominutowy set można spokojnie przełknąć. Niestety, żaden z granych tego wieczora utworów nie utkwił mi na dłużej w pamięci.

Dopiero gdy na estradzie pojawiła się liczna, chyba dziewięcioosobowa kapela Rocka's Delight publiczność znacznie się ożywiła. Dawne Sze-Sze używa teraz szyldu Rocka's Delight, ale muzyka pozostała ta sama – rytmy rodem z Karaibów. Niewątpliwą atrakcją tej ekipy jest przyszły lekarz, wokalista Grey Shereni, który jak każdy „czarnecki" ma w genach sporo muzykalności i duży luz w tanecznym poruszaniu się na scenie. Głosem, a szczególnie żarliwością, bije na głowę wielu naszych „piosenkarzy" i w jego wykoneniu reggae, ska, blue beat czy salsa brzmią szczerze i przekonująco. Wprawdzie Grey niebezpiecznie często wykrzykiwał coś o Jah i rastafari, ale jedyny znany mi hit RD *Frontline*, pomimo zaangażowanego tekstu, wciągnął wszystkich do prawdziwej zabawy. Gdyby nie fakt, że praktycznie każdy numer kończył się bałaganem i słychać było, iż brak RD zarówno lidera jak i zgrania, byłoby zupełnie cacy.

No i wreszcie atrakcja wieczoru – Merilyn Monroe czyli formacja towarzyska Maćka B. Właściwie na scenę powróciła żywiołowa sekcja dęta Rocka's Delight i równie świetna sekcja rytmiczna plus Maciek i Borys. Jednym słowem – zamęt personalny, ale o to chodzi, bo tak naprawdę Marilyn Monroe jest zespołem, którego... nie ma. Tylko umiejętne zabiegi towarzyskie Maćka, bardzo przeciętnego wokalisty i jeszcze gorszego gitarzysty, pozwalają na okazjonalne skompletowanie bardzo kompetentnego składu, będącego swoistą paralelą osławionego Young Power. Ani słowe przesady, bo to, co wyrabia Marilyn Monroe na scenie, to świetna muzyka z różnych półek, zagrana z niesłychanym drivem na wzór niepowtarzalnych braci Marx. Jezu, przecież tych ludzi wręcz roznosi chęć wygłupów, e samo granie, niczym sprzężenie zwrotne, przyprawia ich o ataki małpiego rozumu. Swing, rock and roll, pop, jakiś pastisz czy żart z jazzowego standardu – oto repertuar śpiewany z reguły angielską nowomową przez Borysa, który pląsa ne estradzie z typowo homoseksualną gracją. Rewe, show bez scenariusza. Widziałem tę kapelę po raz drugi i z chęcią zobaczę po raz trzeci. Co za pech, że jeden z nejsprawniejszych i najwszechstronniejszych zespołów rockowych PRL właściwie nie istnieje!

ROMAN ROGOWIECKI


MARILYN MONROE

Fot. J. RADZIEWICZ

ARMIA DLA DZIECI

Fonografia okazuje się tematem wiecznie żywym. Już wydawało się, że skończyły się odwieczne utyskiwania na nasze manufaktury produkujące płyty, zwane szumnie przemysłem fonograficznym, że nareszcie rynek zostanie zasypany atrakcyjnymi ofertami, gdy tymczasem pojawiło się kolejne zagrożenie. Producenci skarżą się coraz głośniej, że spada zainteresowanie ich ofertami. Doszło już do tego, że album młodej grupy tłoczy się w ilości 15 tys. sztuk, a więc na granicy opłacalności, zaś na gigantów naszej estrady, czyli Lombard, Pronit otrzymał oszałamiające zamówienie w wysokości 26 tys. egzemplarzy.

Ludzie stojący z dala od rocka gotowi są, po wysłuchaniu takich informacji, wysnuwać wnioski, iż ten rodzaj muzyki przeżywa u nas kryzys lub wręcz obumiera. Ale to przecież nieprawda. Oczywiście, nieliczne już koncerty potrafią przyciągnąć tysiące fanów, ale może po prostu sytuacja znormalniała. Używając terminów rynkowych, należałoby powiedzieć, iż podaż jest większa niż kilka lat temu, gdyż grup ciągle przybywa, popyt zaś jest mniej emocjonalny, bardziej rozumny i w związku z tym selektywny. Tak jednak dzieje się na całym świecie. To tylko u nas przez kilka lat traktowano jako coś normalnego sytuację naprawdę zwariowaną, gdy każdy produkt z użyciem kilku gitar i aparatury wzmacniającej rozchwytywany był jak świeże bułki, czy jak koszule i spodnie z „Hoflandu".

A jednak gdzie indziej potrafią na płytach z muzyką rockową nieźle zarabiać. U nas spece od przemysłu fonograficznego skarżą się, iż muszą prowadzić sprzedaż wiązaną – co zyskają na ostatniej płycie Marka i Wacka, to dołożą do Armii lub Dady. Czy jednak znowu jest coś wyjątkowego w takim stanie rzeczy? Przy naszej otwartości na świat i skromnych możliwościach dotarcia do niego, każda płyta licencyjna będzie sprzedawać się lepiej niż produkt rodzimych twórców. Poza tym błędne jest założenie, które przyjęto u nas kilka lat temu, iż każda płyta, z każdą muzyką rockową musi zostać sprzedana w dziesiątkach czy nawet setkach tysięcy egzemplarzy. Są gwiazdy mniej lub bardziej popularne, muzyka łatwiejsza i bardziej ambitna i tylko producent dobrze znający się na muzyce oraz bezbłędnie wyczuwający koniunkturę potrafi tak prosperować na tym rynku, by wyjść na swoje.

Powinniśmy zatem tylko cieszyć się z faktu, iż rock nam powszednieje, przestaje być ewenementem, zjawiskiem wyjątkowym, a wpisuje się na trwałe do życia kulturalnego. Daje nam to gwarancję, że nie będzie efemerydą, ale zajmie należne mu miejsce w kulturze. Czy jednak potrafią zrozumieć to spece od fonografii, którzy dotychczas traktowali ten rodzaj muzyki jako sposób na zarobienie dużych pieniędzy? Czy rock zatem, skoro przestał być już tak dochodowym interesem dla producentów płyt, będzie ich nadal interesował? Czy znajdą się chętni, by dołożyć do niego po to tylko, by na przykład wylansować nowe zjawiska, nowe zespoły, nowych solistów?

Czas przyniesie odpowiedzi na te pytania, ale trudno przewidywać, że będą one zawsze pozytywne. Gdyby bowiem u nas fonografia była rzeczywiście częścią rodzimego show-businessu, musiałaby pełnić rolę promocyjną. Tak jednak nie jest i wszyscy doskonale o tym wiedzą. Przemysł fonograficzny to machina zamknięta i jedynym motorem napędowym, zwłaszcza w odniesieniu do muzyki rozrywkowej, jest zysk. Dokumentacja, promocja – to ciągle terminy mało znane w naszych wytwórniach.

Winnych zresztą można wskazać znacznie więcej. Czasami bowiem zdarza się tak, że to właśnie płyta powinna zostać wypromowana, bo istnieje szansa na duży sukces, ale kontrahenci nie kwapią się, by pomóc producentowi. Ubiegły rok dostarczył na to przykładów. *Historia podwodna* Lecha Janerki czy *Obywatel G.C.* to były dwa wydarzenia płytowe. Poziom artystyczny obydwu krążków nakazywał wręcz zrobienie wokół nich odpowiedniego szumu. Niestety, radio nadawało ich utwory bardzo selektywnie. A przecież obydwaj muzycy reprezentują ten rodzaj rocka, który ze względu na swe wartości muzyczno-tekstowe, mógł zainteresować nie tylko zagorzałych fanów Grzesia i Lecha, ale także ludzi o bardziej wyszukanych potrzebach, mających z rockiem sporadyczny kontakt.

Trzeba zresztą w tym momencie przypomnieć pewien truizm – gusty masowej widowni kształtuje przede wszystkim telewizja, a w drugiej kolejności radio. Ponieważ u nas to, co pokazuje telewizja i to, co można usłyszeć w programach radiowych, z reguły nie przystaje do oferty firm fonograficznych, trudno się dziwić, iż producentom płyt rzadko udaje się osiągnąć oszałamiający sukces kasowy.

Co zatem będzie dalej z rockiem? Na razie trudno przewidzieć. Specjaliści od rynku wyczuli inne źródło łatwego zarobku. Najwdzięczniejszym odbiorcą okazały się dzieci ze swą muzyką. Tu jak przed kilku laty w rocku – wykonawców niewielu, a popyt ogromny. Jedni więc tłoczą masowo popisy Piccolo Coro dell Antoniano, inni komponowane naprędce piosenki Majki Jeżowskiej, do których teksty lewą ręką pisali Jacek Cygan i Agnieszka Osiecka. Płyty znikają szybko, zyski zaś pęcznieją w kasie.

Co zaś ma robić prawdziwy rockman? Może Armia też zacznie pisać piosenki dla dzieci? A może po prostu trzeba odczekać – i w fonografii będą kiedyś działać normalne prawa nie tylko rynkowe, ale również i te, które określają zasady działalności artystycznej? Tylko czy rock jest muzyką ludzi cierpliwych?

JOTEM

PLEBISCYT 20 x 30

Trzydzieści lat muzyki rockowej w PRL tuż, tuż. Od wydania pierwszego albumu z muzyką zwaną ongiś bardzo wdzięcznie big-beatem upłynęło już ponad dwadzieścia wiosen. Czas leci, przemysł fonograficzny nadal stoi na chwiejnych nóżkach, ale niepostrzeżenie na świat przyszło sporo jego dzieci – płyt długograjacych. Prawdopodobnie za dziesięć lat zrobimy pierwsze podsumowanie dotyczące najlepszych polskich CD, z tym, że teraz czas najwyższy na ankietę dotyczącą wszystkich płyt z Polską muzyką rockową, jakie dotychczas wydano w Polsce i za granicą. 20 x 30 – ankieta jakiej jeszcze nie było – nareszcie na łamach „MM!"



W plebiscycie uczestniczyło 33 dziennikarzy i animatorów życia muzycznego. Każda z osób mogła wytypować dziesięć płyt. W sumie głosowano na 80 tytułów (z których 6 wydano za granicą). Cztery albumy firmował Breakout, po trzy: SBB, Voo Voo, Perfect, Budka Suflera, Maanam, Skaldowie i Lombard. Wliczając płyty składankowe, oddano też głosy na trzy płyty Dezertera. Wymieniono siedem albumów, w których realizacji uczestniczył Czesław Niemen (wszystkie firmowane własnym nazwiskiem), w tylu samo – Józef Skrzek (jako lider podpisał cztery), na pięciu płytach grali: Tadeusz Nalepa, Zbigniew Hołdys, Robert Brylewski (wszyscy jako liderzy) oraz Jerzy Piotrowski i Antymos Apostolis (pięciokrotnie uczestniczyli w nagraniach grup Niemen i SBB).

Uwzględniając tę „aktywność", w klasyfikacji punktowej **wykonawców** kolejność jest następująca:

1. Czesław Niemen – 191 pkt.
2. Klaus Mitffoch – 122 pkt.
3. Breakout – 107 pkt.
4. Republika – 91 pkt.
5. Anawa – 89 pkt.
6. Maanam – 77 pkt.
7. Voo Voo – 74 pkt.
8. SBB – 64 pkt.
9. Lech Janerka – 61 pkt.
10. Brygada Kryzys – 60 pkt.

JAK GŁOSOWALI

PIOTR BRATKOWSKI: 1. Lech Janerka *Historia podwodna*, 2. Republika *Nowe sytuacje*, 3. Tilt
GRZEGORZ BRZOZOWICZ: 1. Brygada Kryzys, 2. Klaus Mitffoch, 3. Marek Grechuta i Anawa *Korowód*
MARIAN BUTRYM: 1. Czesław Niemen *Dziwny jest ten świat*, 2. Wojciech Gąssowski *Love Me Tender*, 3. Niebiesko-Czarni *Alarm*
WALTER CHEŁSTOWSKI: 1. Aya RL, 2. Klan *Mrowisko*, 3. Klaus Mitffoch,
MACIEJ CHMIEL: 1. Brygada Kryzys, 2. Klaus Mitffoch, 3. Tilt
JAN CHOJNACKI: 1. Niemen Enigmatic, 2. Breakout *Blues*, 3. Marek Grechuta i Anawa *Korowód*
JACEK DEMKIEWICZ: 1. Czerwone Gitary *2*, 2. Turbo *Ostatni Wojownik*, 3. Budka Suflera *Cień wielkiej góry*
MAREK GASZYŃSKI: Czesław Niemen *Sukces*, 2. Breakout *Na drugim brzegu tęczy*, 3. Czerwone Gitary *1*
SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI: 1. Voo Voo *Sno-powiązałka*, 2. Breakout *Blues*, 3. Izrael *Biada, biada, biada*
WŁODZIMIERZ KLESZCZ: 1. Niemen Enigmatic, 2. Zbigniew Namysłowski *Kujawiak Goes Funky*, 3. Marek Grechuta i Anawa *1*
PIOTR KOSIŃSKI: 1. SBB *Follow My Dreams*, 2. Niemen *Ode To Venus*, 3. Niemen *Vol. 1, Vol. 2*
WIESŁAW KRÓLIKOWSKI: 1. Niemen Enigmatic, 2. Klaus Mitffoch, 3. TSA *Live*
KAROL MAJEWSKI: 1. Grzegorz Ciechowski *Obywatel G.C.*, 2. Lech Janerka *Historia podwodna*, 3. MWNH *Świnie*.
PIOTR MAJEWSKI: 1. Brygada Kryzys, 2. *Voo Voo Sno-powiązałka* 3. Breakout *Blues*
MIROSŁAW MAKOWSKI: 1. *Voo Voo Sno-powiązałka*, 2. Niemen Enigmatic, 3. Dezerter
PIOTR METZ: 1. Maanam *Night Patrol*, 2. Klaus Mitffoch, 3. Dżamble *Wołanie o słońce nad światem*
DARIUSZ MICHALSKI: 1. Skaldowie *Od wschodu do zachodu słońca*, 2. Dżamble *Wołanie o słońce nad światem*, 3. Niemen Enigmatic,
PRZEMYSŁAW MROCZEK: 1. Niemen Enigmatic, 2. Marek Grechuta i Anawa *Korowód*, 3. Aya RL
PIOTR NAGŁOWSKI: 1. Tilt, 2. Trzy Korony, 3. TSA *Live*
MAREK NIEDŹWIECKI: 1. Breakout *Blues*, 2. Klan *Mrowisko*, 3. Niemen Enigmatic
LECH NOWICKI: podał swoją dziesiątkę bez kolejności
WOJCIECH OSSOWSKI: 1. Marek Grechuta i Anawa *Korowód*, 2. Voo Voo *Sno-powiązałka*, 3. Breakout *Blues*
ANTONI PIEKUT: 1. MWNH *Świnie*, 2. Niemen Enigmatic, 3. Klaus Mitffoch
ROMAN ROGOWIECKI: 1. Czesław Niemen *Dziwny jest ten świat*, 2. Voo Voo *Sno-powiązałka*, 3. Marek Grechuta i Anawa *Korowód*
WALDEMAR RUDZIECKI: 1. Brygada Kryzys, 2. Grzegorz Ciechowski *Obywatel G.C.*, 3. MWNH *Świnie*
JERZY RZEWUSKI: 1. Niemen Enigmatic, 2. Maanam *Nocny Patrol*, 3. Klaus Mitffoch
PAWEŁ SITO: 1. Brygada Kryzys, 2. *Fala*, 3. Marek Grechuta i Anawa *1*
JAN SKARADZIŃSKI: 1. Niemen Enigmatic, 2. Dżem *Absolutely Live*, 3. SBB *Follow My Dreams*
TOMASZ SŁOŃ: 1. Maanam *Nocny Patrol*, 2. Klaus Mitffoch, 3. Budka Suflera *Cień wielkiej góry*
PAWEŁ SZTOMPKE: 1. Klan *Mrowisko*, 2. Dżamble *Wołanie o słońce nad światem*, 3. Marek Grechuta i Anawa *Korowód*
ROMAN WASCHKO: 1. Czesław Niemen *Dziwny jest ten świat*, 2. Republika *Nowe sytuacje*, 3. Perfect *Unu*
WIESŁAW WEISS: 1. Niemen Enigmatic, 2. Klaus Mitffoch, 3. Republika *Nieustanne tango*
MAREK WIERNIK: 1. Klaus Mitffoch, 2. Republika *Nowe Sytuacje*, 3. Porter Band *Helicopters*

NAJLEPSZE PŁYTY W HISTORII POLSKIEJ MUZYKI ROCKOWEJ

1. KLAUS MITFFOCH – *Klaus Mitffoch* (Tonpress 1985)
2. NIEMEN ENIGMATIC – *Niemen Enigmatic* (Muza PN 1970)
3. BREAKOUT – *Blues* (Muza PN 1971)
   MAREK GRECHUTA i Anawa – *Korowód* (Muza 1972)
5. MAANAM – *Nocny Patrol* (Rogot 1983)
6. KLAN – *Mrowisko* (Muza PN 1971)
7. LECH JANERKA – *Historia podwodna* (Tonpress 1987)
8. BRYGADA KRYZYS – *Brygada Kryzys* (Tonpress 1982)
9. VOO VOO – *Sno-powiązałka* (Pronit 1987)
10. REPUBLIKA – *Nowe sytuacje* (Polton 1983)
11. Grzegorz Ciechowski – *Obywatel G.C.* (Tonpress 1987)
    Dżamble – *Wołanie o słońce nad światem* (Muza PN 1972)
13. Aya RL – *Aya RL* (Tonpress 1986)
14. Tilt – *Tilt* (Tonpress 1987)
15. Republika – *Nieustanne tango* (Polton 1984)
16. SBB – *Follow My Dreams* (1979)
17. Czesław Niemen – *Dziwny jest ten świat* (Muza PN 1967)
18. Breakout – *Na drugim brzegu tęczy* (Pronit 1969)
19. Różni wykonawcy – *Fala* (Polton 1985)
20. Porter Band – *Helicopters* (Wifon 1980)

(Rozmowa z Lechem Janerką, byłym liderem Klausa Mitffocha na str. 22–23)



















...tęsknimy czule
Za tym, czego nie ma.
Śmiech się miesza z bólem,
Co serce oniemia,
Najsłodszych zaś pieśni
– najsmutniejszy temat.

Percy Bysshe Shelley
(tłum. Ludmiła Marjańska)



SPANDAU BALLET

JUTRO NALEŻAŁO DO NAS

Jakoż cię schwytać, wymarzone Jutro?
Oto z nadzieją ścigamy cię wszyscy,
W łachman odziani czy w bogate futro,
Starzy i młodzi, wysocy i niscy –
Ale znajdujem miast twych złudnych lśnień
To, przed czym pierzchliśmy: dzisiejszy dzień.

Percy Bysshe Shelley
(tłum. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski)

JUTRO NALEŻAŁO DO NAS

Cała ta punk-rockowa heca została, moim zdaniem, kompletnie przyćmiona przez to, co dokonało się w klubach Billy's i Blitz. Pod koniec 1976 roku, ja i moi koledzy ostatecznie skończyliśmy z punk rockiem. Koniec. Szukaliśmy czegoś nowego. Problem tkwił w tym, że wszystkie kluby i dyskoteki były fatalne. Do tańczenia nadawała się najwyżej co piętnasta płyta, za pintę ciepławego piwa płaciło się trzy funty i piło się je w cuchnącej potem jamie, obok jakiegoś zapoconego typa. Pomyśleliśmy więc: chwileczkę, może i jesteśmy na zasiłku, ale chcemy sami stworzyć sobie dobrą zabawę, wymyślić własne stroje. Wtedy przejrzałem mój zbiór płyt, wyciągnąłem Bowiego, Roxy Music, trochę soulu i tak narodził się Blitz.

Tyle Rusty Egan o sobie, nastrojach znacznej części młodzieży pod koniec lat siedemdziesiątych i początkach nowej subkultury młodzieżowej w Anglii, która okres inkubacji przeszła właśnie we wspomnianych już Billy's i – po przeprowadzce – w Blitz w londyńskim Covent Garden. Na czele swego przedsięwzięcia stanęło dwóch dwudziestolatków – Walijczyk Steve Strange i Irlandczyk Egan.

Zanim Strange przeniósł się do Londynu, jego życie układało się według takiego oto rozkładu: *Wychodziłem ze swego domu w Walii w każdy piątkowy wieczór, jechałem stopem do Sheffield, tańczyłem tam całą noc; następnego dnia przemieszczałem się do Blackpool, by zdążyć do Mekki, którą opuszczałem o północy, by godzinę później znaleźć się w Wogan Casino, gdzie tańczyłem do 10 rano; później zaliczałem jeszcze jeden klub – The Torch w Manchesterze.*

I tak zapewne by zostało, gdyby Strange nie zetknął się z Sex Pistols, nie podążył za nimi do Londynu, nie otrzymał pracy w ekipie pilnującej interesów Billy'ego Idola i jego grupy Generation X i nie spotkał się z Eganem – wówczas perkusistą zespołu Rich Kids, założonego przez wyrzutka z Sex Pistols, Glena Matlocka i byłego wokalistę szkockiej formacji Slik, Midge'a Ure'a.

Z perspektywy londyńskiej punk rock był wydarzeniem, z perspektywy przedmieść i prowincji wydawał się ruchem zbyt zuniformizowanym, [illegible] o ograniczonym zasięgu i zbyt nachalnie eksploatującym agresję zrodzoną z frustracji – w dodatku często sztucznie podkręcaną.

Zamiast więc wziąć udział w licytacji, komu powodzi się gorzej, czyja przyszłość jest czarniejsza, odwołali się do starej zasady, że ciężkie czasy najlepiej wesoło i z fantazją przetańczyć. Jak się niebawem okazało, podobnego zdania było nadspodziewanie wielu młodych ludzi. Wieczory w Billy's wkrótce miały stałą klientelę – składającą się głównie z młodszych urzędników, którzy ubierając się w najbardziej ekstrawaganckie i wymyślne stroje szukali przy muzyce zapomnienia od nudnego, ciągnącego się od 9 rano do 5 po południu dnia pracy. Wkrótce pojawili się tam uczniowie szkół artystycznych, debiutujący projektanci mody, praktykanci renomowanych zakładów fryzjerskich, muzycy.

Gdy Strange i Egan przenieśli swoją siedzibę do Blitz, środowisko to było już na tyle określone, iż zaczęło być zauważane przez media. Uwagę wszędzie zresztą zwracali sami animatorzy owego klubowego życia, których kostiumy i fryzury przyćmiewały nawet ofertę coraz modniejszego sklepu PX, oferującego „futurystyczne" odzienie.

Chociaż Blitz przyciągał już osobistości w rodzaju samego Bowiego, Briana Eno czy Phila Lynotta (Midge Ure przez chwilę współpracował z Thin Lizzy), problemem pozostawała muzyka. Angielska scena rockowa znajdowała się wówczas w martwym punkcie: z jednej strony był punk rock, z drugiej – importowana z USA (bądź przyrządzana ściśle według amerykańskiej receptury) konfekcja dyskotekowa. Ani Sex Pistols i Clash, ani Donna Summer i Bee Gees nie mieścili się w profilu Blitz, sprawujący obowiązki disc-jockeya Egan sięgnął więc do nagrań Bowiego, Roxy Music, Kraftwerk, z nowszych zaś rzeczy – do płyt firmowanych przez wytwórnię Fast z Edynburga (debiutanckie krążki Human League) i wczesne utwory Ultravox.

Potrzeba zrodziła pomysł dokonania własnych nagrań. Sugestię Midge'a Ure'a, by wykorzystać czas studyjny wciąż zarezerwowany dla właśnie rozwiązanej grupy Rich Kids, natychmiast podchwycił Strange, uzurpując sobie rolę wokalisty. Do współpracy zaproszono Billy'ego Curriego z Ultravox oraz Barry'ego Adamsona i Johna McGeocha z Magazine. Poddane lekkiej wstępnej obróbce taśmy spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem w klubie – usłyszawszy je, młody producent Martin Rushent zaproponował swoje usługi. Wraz z podpisaniem kontraktu z Polydor, narodził się Visage.

Dalej już wypadki potoczyły się lawinowo: pod koniec 1979 roku zadebiutował Spandau Ballet, „wymyślony" w klubowej atmosferze przez Steve'a Daggera, który objął obowiązki menażera i Gary'ego Kempa; odrodził się Ultravox z inicjatywy Midge'a Ure'a, a solową karierę rozpoczął albumem *Metamatic* poprzedni lider tej grupy John Foxx; przychylniej zaczęto patrzeć na formację Landscape, kierowaną przez perkusistę Buggles, Richarda Burgessa (także producenta nagrań Kate Bush i Spandau Ballet); na listach przebojów znalazły się nagrania Gary'ego Numana; z Birmingham przybyli następni „modyści" – Duran Duran; wśród klubowego tłumu na swoją kolej czekali Boy George i Marylin.

Elektroniczna rewolucja dostarczała nowemu pokoleniu muzyków syntezatory, programatory i komputery. *Zanim się obejrzeliśmy* – wspomina Simon Le Bon – *wszędzie dookoła były same syntezatory. Gitary należały do przeszłości. Wraz z Visage* – dodaje Steve Strange – *stworzyliśmy dokładnie taką muzykę, przy jakiej chcieliśmy się bawić pięć lat temu. Spandau Ballet* – mówi Gary Kemp – *był tworem środowiska, które było bardzo silnie zorientowane na modę i bywanie w klubach. Nigdy nie dążyliśmy do wypracowania image'u zespołu – chcieliśmy pozostać tym, czym byliśmy w rzeczywistości i w ten sposób identyfikować się z tłumem angielskich dzieciaków, lubiących ubierać się fantazyjnie. Tak samo jak my. Nasz image stanowi to, w co się ubieramy* – sekunduje Kempowi Simon Le Bon.

Zderzenie najnowszego katalogu sprzętu elektronicznego z opasłym atlasem dziejów mody – traktowanym z ogromną dowolnością i nonszalancją – stworzyło około 1980 roku całkowicie nową wartość audio-wizualno-kulturową, której przyklejano najrozmaitsze etykietki: futurystyczny rock, nowy romantyzm, electro-pop, techno-rock. I chociaż w Polsce rozdęta ponad miarę została ta druga, niezależnie od nazwy owa nowa subkultura, sprowadzająca się do zabawy, tańca i kostiumu, wydała oryginalną, europejską odmianę muzyki dyskotekowej i określiła jak gdyby atmosferę rozpoczynającej się dekady lat osiemdziesiątych. Na dobre i na złe. Choć „new romantic" był już w 1983 roku właściwie martwym terminem, (na dobrą sprawę nigdy on nic nie znaczył), skutki towarzyszącego mu technologiczno-muzycznego przewrotu trwają do dziś – widoczne są w działalności setek wykonawców od Eurythmics po Pet Shop Boys.

JERZY A. RZEWUSKI



ULTRAVOX



STEVE STRANGE (VISAGE)

WIEDEŃ (VIENNA)
ULTRAVOX (LP *VIENNA*, 1980)

Spacerowaliśmy w chłodnym powietrzu
Zamrażającym oddechy na okiennej szybie
Leżąc czekaliśmy
Człowiek w mroku na zdjęciu oprawionym w ramki
Jest taki tajemniczy i smutny
Rozlega się głos i przejmujący krzyk towarzyszy ci
Aż mija to uczucie, jesteśmy tylko ty i ja
Ale dla mnie jest to bez znaczenia
To nic dla mnie nie znaczy – ach, Wiedeń...

Muzyka rozbrzmiewa nawiedzając nas dźwiękami staccato
I nawołując rytmem
Jesteśmy samotni nocą
Gdyż światło dnia sprowadza chłodną pustą ciszę
Jedno skinienie twej dłoni
I chłodne szare niebo ziewa się z horyzontem
Ten obraz znika, jesteśmy tylko ty i ja
Ale dla mnie jest to bez znaczenia
To nic dla mnie nie znaczy – ach, Wiedeń...

ULTRAVOX

Zespół okrzyknięty wiodącą formacją nurtu „new romantic" debiutował w 1974 roku jako Tiger Lily. Animatorem grupy był wokalista John Foxx (prawdziwe nazwisko Dennis Leigh) – były student sztuk plastycznych, a składu dopełnili Chris Cross (b, voc), Billy Currie (kbds, viol), Warren Cann (dr) i Steve Shears (g). Do 1976 roku muzycy ci odbyli setki prób, lecz udało im się dać zaledwie 5 koncertów. W 1977 roku Tiger Lily zmienił nazwę na Ultravox, podpisując kontrakt z firmą Island i nagrywając dla niej dwa albumy – *Ultravox!* i *Ha!-Ha!-Ha!*. Obie płyty przeszły niezauważone przez odbiorców, zostały też skrytykowane przez dziennikarzy, porównujących Ultravox do Roxy Music, Cockney Rebel i Davida Bowiego. Wtedy grupę opuścił Steve Shears. Zastąpił go Robin Simon, były muzyk Neu, z którym Ultravox zrealizował w studiach Conny'ego Planka w Kolonii album *Systems Of Romance*. Mimo zainteresowania coraz większej ilości fanów, Ultravox i tym razem nie odniósł sukcesu – w konsekwencji odeszli Foxx i Simon, a firma Island zerwała kontrakt.

W kwietniu 1979 roku na horyzoncie pojawił się Midge Ure, wokalista i gitarzysta, były członek popularnej w połowie lat siedemdziesiątych grupy Slik. Cann, Cross i Currie szybko namówili go do przystąpienia do Ultravox – zanim jednak grupa zrealizowała swój przełomowy album – *Vienna* w 1980 roku, jej członkowie poświęcili się innym projektom. M.in. Currie koncertował z grupą Gary'ego Numana, zaś Ure i niejaki Steve Strange powołali do życia formację o nazwie Visage.

W 1980 roku Ultravox podpisał kontrakt z firmą Chrysalis, a wydany wówczas album *Vienna* odniósł wielki sukces. Gdy w lutym 1981 roku tytułowa piosenka dotarła na szczyt brytyjskiej listy przebojów, Ultravox okrzyknięty został czołowym przedstawicielem modnego wówczas nurtu „new romantic". W dużym stopniu sprawiła to uprawiana przez zespół muzyka – niejednokrotnie pompatyczna, często melancholijna i nastrojowa. Kolejne płyty – *Rage In Eden* (1981), *Quartet* (1982) i *Lament* (1984) – były już tylko mniej lub bardziej udaną kontynuacją nurtu zapoczątkowanego *Vienną*, grupa nadal cieszyła się jednak popularnością. W 1985 roku Midge Ure zrealizował solowy album *The Gift*, rok później Ultravox powrócił do studia bez Warrena Canna, by nagrać kolejną płytę, *U-Vox*. Trasa promocyjna wiodła m.in. przez Polskę, gdzie zespół dał w październiku pięć koncertów. Album został przyjęty z mieszanymi uczuciami, gdyż Ultravox skłonił się bardziej w kierunku muzyki pop. Stało się to zapewne na skutek odejścia Canna, nie mogącego dogadać się z Ure'm na temat profilu artystycznego grupy. (Powodem odejścia Canna była jego niesubordynacja – Red.). Midge dużo lepiej czuł się zawsze w muzyce stricte rozrywkowej. Ultravox nie stracił jednak całkowicie swego oblicza, na wspomnianym albumie *U-Vox* znalazły się przecież kompozycje nawiązujące swą atmosferą do wielu starszych utworów grupy *(Dream On, All In One Day)*. Warto jednak zaznaczyć, że etykieta „new romantic" irytowała zawsze zarówno Ure'a, jak i jego kolegów. Z modą o tej nazwie zespół Ultravox niewiele miał wspólnego.

DYSKOGRAFIA:

1977 – *ULTRAVOX!* (Island)
Sat'day Night In The City of The Dead; Life At Rainbow's End; Slipaway; I Want To Be A Machine; Wide Boys; Dangerous Rhythm; The Lonely Hunter; The Wild, The Beautiful And The Damned; My Sex.
HA!-HA!-HA! (Island)
Rockwrok; The Frozen Ones; Fear In The Western World; Distant Smile; The Man Who Dies Everyday; Artificial Life; While I'm Still Alive; Hiroshima Mon Amour.
1978 – *SYSTEMS OF ROMANCE* (Island)
Slow Motion; I Can't Stay Long; Someone Else's Clothes; Blue Light; Some Of Them; Quiet Man; Dislocation; Maximum Acceleration; When You Walk Through Me; Just For A Moment.
1980 – *VIENNA* (Chrysalis)
Astradyne; New Europeans; Private Lives; Passing Strangers; Sleepwalk; Mr X; Western Promise; Vienna; All Stood Still.
1981 – *RAGE IN EDEN* (Chrysalis)
The Voice; We Stand Alone; Rage In Eden; I Remember Death In The Afternoon; The Thin Wall; Stranger Within; Accent On Youth; The Ascent; Your Name Has Slipped My Mind Again.
1982 – *QUARTET* (Chrysalis)
Reap The Wild Wind; Serenade; Mine For Life; Hymn; Vision In Blue; When The Scream Subsides; We Came To Dance; Cut And Run; The Song (We Go).
1983 – *MONUMENT THE SOUNDTRACK* (chrysalis) – koncert
Monument; Reap The Wild Wind; The Voice; Vienna; Mine For Life; Hymn.
1984 – *LAMENT* (Chrysalis)
White China; One Small Day; Dancing With Tears In My Eyes; Lament; Man Of Two Worlds; Heart Of The Country; When The Time Comes; A Friend I Call Desire.
(wersja kompaktowa zawiera dodatkowo remiksy utworów *White China, One Small Day* i *Lament)*
1986 – *U-VOX* (Chrysalis)
Same Old Story; Sweet Surrender; Dream On; The Prize; All Fall Down; Time To Kill; Moonmadness; Follow Your Heart; All In One Day.
Dyskografię uzupełniają albumy kompilacyjne *Three Into One* (1979) i *The Collection* (1984).



JOHN FOXX







ROMANTYCY MUZYKI ROCKOWEJ



DURAN DURAN

Nick Rhodes (Duran Duran):
Odkryłem wreszcie, dlaczego tak wielu facetów przychodzi na nasze koncerty; dlatego, że usłyszeli, iż przychodzi na nie mnóstwo ładnych dziewczyn.
(„Melody Maker", 1981 r.)

Gary Kemp (Spandau Ballet):
Sex Pistols otworzyli nowy rozdział, lecz zawsze wydawało mi się, iż zakończy on się źle. Naszą ambicją było rozpocząć inny nowy rozdział – ale taki, który zakończyłby się dobrze: międzynarodowym sukcesem.

Steve Dagger
(menażer i strateg sukcesu Spandau Ballet):
W klubach przesiadywało mnóstwo dzieciaków, wyglądających wspaniale i bardzo zainteresowanych modą. Tym, czego jeszcze brakowało, był zespół na scenie, ubrany podobnie jak oni.

ROMANTYCY MUZYKI ROCKOWEJ

John Foxx (Ultravox): *Zainteresowaliśmy się muzyką zachodnioniemieckich zespołów Neu, Cluster i Kraftwerk, ponieważ w Anglii zapanował zastój. Kiedy startowaliśmy, wszyscy zdawali się imitować amerykańskie style. Postanowiliśmy stworzyć coś angielskiego, związanego z inną częścią świata – Europą, którą znaliśmy.* („Sounds", 19.08.1978)

Warren Cann (Ultravox): *W tym czasie, kiedy w Anglii nagle narodziło się mnóstwo zorientowanych na elektronikę zespołów i każdy stawał się właścicielem swego pierwszego syntezatora i perkusyjnej maszyny, gitary elektryczne były niedopuszczalne. Było się albo po jednej, albo po drugiej stronie płotu.* („Down Beat", maj 1983 r.)

Nick Rhodes (Duran Duran): *Tak jak The Rolling Stones mieli dług wobec Bo Diddleya i Chucka Berry'ego, tak i my zawdzięczaliśmy wszystko Roxy Music. Nie mieliśmy intencji stać się zespołem z Factory Records. Nie szukamy współczucia – szukamy przebojowych piosenek. W przemyśle rozrywkowym odgrywamy rolę, która od dawna była potrzebna – rolę ostawcy radości.* („Melody Maker", 1982 r.)

Gary Kemp (Spandau Ballet): *W naszej muzyce chodzi o to, by dobrze się bawić, dobrze wyglądać i śmiać się. Jeśli jest w niej jakieś przesłanie to – jak sądzę – takie, aby nie dać się opanować myśli, że perspektywy na przyszłość są marne. Wiem, jaka sytuacja panuje na rynku pracy i tak dalej, ale to ona między innymi wzbudziła u nas ambicję. Tym co dzieciaki naprawdę posiadają, jest indywidualność. Powinny spróbować wyrazić ją przez ubiór, sposób wysławiania się, zachowanie i nie dać się zetrzeć na proch.*

Chris Wright (Chrysalis Records): *Wraz z nadzwyczajnym rozwojem techniki, przed którym stoi przemysł płytowy i wielkim zaangażowaniem w kreację wizualną, Spandau Ballet predestynowany jest do roli jednego z najbardziej wpływowych wykonawców w następnych kilku latach.* (1980)

VISAGE

Prawdziwym przedstawicielem „new romantic" był Steve Strange, kierownik dyskoteki i muzycznych klubów, projektant mody i autor dziwnej grupy Visage. Pomysł zespołu narodził się jeszcze w 1978 roku, ale cała rzecz nabrała realnych kształtów dopiero w 1979, kiedy Strange spotkał na swej drodze Midge'a Ure'a. Wspólnie przygotowali elektroniczną wersję przeboju duetu Zager And Evans *In The Year 2525*, a potem – angażując do współpracy muzyków Magazine (Dave Formula, John McGeoch, Barry Adamson) i Ultravox (Billy Currie) – album *Visage*, który ukazał się pod koniec 1980 roku. Sukces płyty, a w szczególności przebojowych singli *Fade To Grey* i *Mind Of A Toy*, zachęcił ich do dalszej działalności. Mimo to Visage nigdy nie koncertował, a muzykę zespołu promowały jedynie teledyski oraz organizowane przez Strange'a – jednego z czołowych showmanów ery noworomantycznej – happeningi.

W 1982 roku Visage wydał drugi album, *The Anbil*, aby następnie na dwa lata zamilknąć. Midge Ure i Billy Currie postanowili wtedy zająć się własnymi projektami, przeminęła też moda „new romantic". Muzyka syntezatorowa stała się czymś powszednim, wkraczając dzięki grupom typu The Human League do dyskotek i komercjalizując się w zastraszającym tempie. Steve Strange stawał się postacią coraz mniej popularną, mimo to próbował wskrzesić Visage pod koniec 1984 roku, wydając nieudany album *Beat Boy*. Projekt „umarł" śmiercią naturalną, a jesienią 1986 roku Strange powrócił jako lider mało oryginalnego zespołu Strange Cruise, z którym również nie odniósł już żadnego sukcesu.

DYSKOGRAFIA:

1980 – *VISAGE* (Polydor)
Visage; Blocks On Blocks; The Dancer; Tar; Fade To Grey; Malpaso Man; Mind Of A Toy; Moon Over Moscow; Visa-Age; The Steps.

1982 – *THE ANVIL* (Polydor)
The Damned Don't Dry; The Anvil (Night Club School); Move Up; Night Train; The Horseman; Look What They've Done; Again We Love; Wild Life; Whispers.

1984 – *BEAT BOY* (Polydor)
Beat Boy; Casualty; Questions; Only The Good Die Young; Can You Hear Me; The Promise; Love Glove; Yesterday's Shadow.

JOHN FOXX

Po opuszczeniu Ultravox wiosną 1979 roku John Foxx postanowił zamknąć się w studiu w pojedynkę i przystąpić do upragnionej czynności – tworzenia nowoczesnej muzyki elektronicznej. Fascynowały go możliwości ukryte w syntezatorach, pragnął przyczynić się do stworzenia muzyki przyszłości. Jego eksperymenty nie były już jednak niczym nowym – uprzedził go, wzorujący się zresztą na wcześniejszych nagraniach Ultravox, niejaki Gary Webb – czyli Gary Numan. Mimo to Foxx, jako jeden z nielicznych, wydobył z bezdusznych instrumentów zaskakująco dużo uczucia. W przeciwieństwie do mechanicznych nagrań Numana, utwory Foxxa z wydanej w 1980 roku płyty *Metamatic* zaskakują ciepłem oraz romantyczną atmosferą.

Drugi album Foxxa, *The Garden*, wydany jesienią 1981 roku, należy bez wątpienia do najwybitniejszych płyt lat osiemdziesiątych. Podczas gdy styl „new romantic" bardziej objawiał się w modzie i filozofii życiowej niż w samej muzyce, Foxx okazał się wrażliwym i romantycznym twórcą i wykonawcą. Podobnie jak odnoszący w tym okresie duże sukcesy zespół Ultravox, jego byty lider ignorował panującą modę. Cichy outsider, niewidoczny obserwator z aparatem fotograficznym w ręku, wiele czasu poświęcał zwiedzaniu zabytkowych, zapomnianych kościołów – ich zdjęcia umieścił w książce *Church*, stanowiącej dodatek do płyty *The Garden*. Subtelna i tęskna, nieco dekadencka muzyka, poetyckie teksty inspirowane romantyczną poezją, barwne zdjęcia witraży, zielonych ogrodów, dzikich pnączy i zachodów słońca złożyły się na niepowtarzalną w swoim rodzaju całość...

Foxx rzadko realizuje płyty, zaprasza też do współpracy niewielu artystów. Trzeci album *The Golden Section* wydał jesienią 1983 roku, czwarty – *In Mysterious Ways* – dwa lata później. Do dziś wierny jest swemu stylowi: w jego tekstach pełno jest zachodów słońca, witraży, deszczu i porannej rosy na zielonej trawie... Miłość, o której śpiewa, jest zawsze miłością romantyczne idealną i nieuchwytną, gwałtowną i głęboką... Muzyka, którą Foxx tworzy przy pomocy wielu elektronicznych instrumentów, jest zawsze elegancka, subtelna, ulotna i głęboko oddziałująca na wyobraźnię dzięki swej malarskości.

DYSKOGRAFIA:

1980 – *METAMATIC* (Virgin)
The Plaza; He's A Liquid; Underpass; Metal Beat; No One Driving; New Kind Of Man; A Blurred Girl; 030; Tidal Wave; Touch And Go.

1981 – *THE GARDEN* (Virgin)
Europe After The Rain; Systems Of Romance; When I Was A Man And You Were A Woman; Dancing Like A Gun; Pater Noster; Night Suit; You Were Theme; Fusion-Fission; Walk Away; The Garden.

1983 – *THE GOLDEN SECTION* (Virgin)
My Wild Love; Someone; Your Dress; Running Across Thin Ice With Tigers; Sitting At The Edge Of The World; Endlessly; Ghost On Water; Like A Miracle; The Hidden Man; Twilight's Last Gleaming.

1985 – *IN MYSTERIOUS WAYS* (Virgin)
Stars On Fire; Lose All Sense Of Time; Shine On; Enter The Angel I; In Mysterious Ways; What Kind Of Girl; This Side Of Paradise; Steeping Softly; Enter The Angel II; Morning Glory.

Dyskografię uzupełnia kompilacja *Metal Beat*, wydana w Kanadzie i zwierająca utwory z singli i albumu *Metamatic*.

DURAN DURAN

Wśród noworomantycznych zespołów Duran Duran zajmował zawsze szczególne miejsce. Jedynie pierwsze nagrania tej formacji zbliżone były stylem i brzmieniem do popularnego i obowiązującego na początku lat osiemdziesiątych gatunku. Jego członkowie od początku pragnęli zresztą tworzyć muzykę inną, łączącą w sobie elementy pop-music lat sześćdziesiątych (The Monkees) oraz elektronicznego rocka à la Kraftwerk. Sukces odnieśli dość szybko, a jeszcze szybciej stali się najmodniej... ubranym zespołem w Wielkiej Brytanii.

Historia Duran Duran zaczyna się jeszcze w 1978 roku, kiedy to Nick Rhodes (kbds), John Taylor (b) i Roger Taylor (dr) postanowili założyć zespół. Wkrótce dołączyli do nich gitarzysta Andy Taylor oraz wokalista Simon Le Bon, którego spotkali w dyskotece. Nazwę zapożyczyli od szalonego naukowca z francuskiej bajki science-fiction *Barbarella*. Firma EMI podpisała z nim kontrakt w 1980 roku, kiedy elektroniczny pop-rock zaczął opanowywać listy przebojów. Pierwszy album *Duran Duran*, wydany latem 1981 roku, krytycy nazwali „Ultravoxem dla ubogich", piosenki grupy (*Planet Earth, Careless Memories*) cieszyły się jednak powodzeniem, a pięciu chłopców z Birmingham nosiło tak eleganckie stroje, że czytelnicy pisma „Melody Maker" okrzyknęli Duran Duran najlepiej ubranym zespołem roku. Drugi album – *Rio*, wydany wiosną 1982 roku, był już wielkim sukcesem.

Mimo że muzyka Duran Duran zaczęła tracić na oryginalności, zespół nadal cieszył się popularnością, realizując kosztowne teledyski, występując na dworze królowej, dyktując modę niczym Steve Strange. Po światowym tournée i wydaniu koncertowej płyty *Arena* muzycy Duran Duran poczuli się zmęczeni sobą i przystąpili do realizowania prywatnych projektów. John Taylor i Andy Taylor wraz z Robertem Palmerem utworzyli The Power Station, zaś Roger Taylor, Simon Le Bon i Nick Rhodes nagrali w 1985 roku wyjątkowo udany album *So Red The Rose* pod nazwą Arcadia. Gdy pod koniec 1986 roku Duran Duran znaleźli się znowu w studiu, było ich już tylko trzech (Le Bon, Rhodes i John Taylor). Wydana wówczas płyta *Notorious* okazała się mdłym, nudnym i pozbawionym inwencji zaprzeczeniem wszystkiego co wcześniej stworzyli. Obecnie Duran Duran pracuje nad nowym albumem, tworzy jednak muzykę dla mniej wymagającej publiczności.

Duran Duran zawsze był bardziej zjawiskiem niż zespołem muzycznym, zrealizował jednak kilka utworów, które mają zagwarantowane miejsce w leksykonach muzyki pop lat osiemdziesiątych.

DYSKOGRAFIA:

1981 – *DURAN DURAN* (EMI)
Girls On Film; Planet Earth; Anyone Out There; To The Shore; Careless Memories; Night Boat; Aund Of Thunder; Friends Of Mine; Tel Aviv.
(wersja kompaktowa wydana w Japonii zawiera zamiast utworu To *The Shore* piosenkę *Is There Something I Should Know*, oryginalnie wydaną na singlu wiosną 1983 roku)

1982 – *RIO* (EMI)
Rio; My Own Way; Lonely In Your Nightmare; Hungry Like The Wolf; Hold Back The Rain; New Religion; Last Chance On The Stairway; Save A Prayer; The Chauffeur.

1983 – *SEVEN AND THE RAGGED TIGER* (EMI)
The Reflex; New Moon On Monday; I Take The Dice; I'm Looking For Cracks In The Pavement; Of Crime And Passion; Union Of The Snake; Shadows On Your Side; Tiger Tiger; Seventh Stranger.

1984 – *ARENA* (EMI) – koncert
Is There Something I Should Know; Hungry Like The Wolf; New Religion; Save A Prayer; Wild Boys; Seventh Stranger; The Chauffeur; Union Of The Snake; Planet Earth; Careless Memories.

1986 – *NOTORIOUS* (EMI)
Notorious; American Science; Skin Trade; A Matter Of Feeling; Hold Me; Vertigo (Do The Demolition); So Misled; Meet Ell Presidente; Winter Marches On; Proposition.

ZNIKAMY W SZAROŚCI (FADE TO GREY)
VISAGE (LP *VISAGE*, 1980)

Samotny mężczyzna na pustym peronie
Przy jego boku walizka
Para oczu spogląda chłodno w milczeniu
Gdy on, przestraszony, próbuje się ukryć
Wszyscy znikamy w szarości...

Czuję deszcz przenikający angielskie lato
Słyszę melodię dalekiej piosenki
Wychodzę z plakatu-dekoracji
Pragnąc by życie nie było tak długie
Wszyscy znikamy w szarości...

OGRÓD (THE GARDEN)
JOHN FOXX (LP *THE GARDEN*, 1981)

Spaliśmy w ogrodzie
Tchnienie lata – tchnienie złota
Gdy odwracamy się od otaczających nas wzgórz
Niebo tonie w płomieniach
Znikamy...
Ona spala się światłem i srebrem
Mieniąc się blaskiem przez te wszystkie lata
Każdy jej gest wypełnia tęsknota
Wciąż ją czuję
Znikamy...
Widzę jak stoisz w długich promieniach światła
Odrzucona suknia, na tle płonących okien
Wzdłuż ciepłego horyzontu zachodzi słońce
Znikamy...



THE HUMAN LEAGUE

John Foxx: *Sądzę, że futuryzm był bardzo ważny, ponieważ dostrzegł – po raz pierwszy – piękno w maszynach i przedmiotach funkcjonalnych.*
(„Melody Maker", 1980 r.)







DEPECHE MODE



DEPECHE MODE

THE HUMAN LEAGUE

Historia The Human League rozpoczyna się jesienią 1977 roku w Sheffield, gdzie dwóch zafascynowanych elektroniką dżentelmenów zapragnęło założyć zespół muzyczny. Byli to Martyn Ware oraz Ian Craig Marsh. Wkrótce dołączył do nich przyjaciel Ware'a z lat szkolnych, Philip Oakey, zatrudniony wówczas jako portier w szpitalu. We trójkę nagrali kilka taśm ze swymi kompozycjami, nie wzbudzając zainteresowania. Wiosną 1978 roku grupa powiększyła się o Adriana Wrighta, któremu powierzono obsługę projektora ze slajdami. Dzięki klubowym koncertom zespół zaczął się cieszyć pewnym powodzeniem, a powodzenie wydanej nakładem firmy niezależnej „czwórki" *Dignity Of Labour* (maj 1979) skłoniło Virgin do podpisania z nim kontraktu. W latach 1979–80 The Human League zrealizował dla tej firmy dwie duże płyty – *Reproduction* i *Travelogue*, zaś jesienią 1980 roku Marsh i Ware postanowili odejść. Przyszłość grupy stanęła pod znakiem zapytania, gdyż Oakey był przede wszystkim wokalistą, zaś Wright niewielkie miał pojęcie o graniu. Zdesperowany Oakey, krążąc po nocnych klubach, spotkał nagle dwie tańczące uczennice, którym zaproponował... dołączenie do zespołu. Mimo początkowych sprzeciwów rodziców obydwu dziewcząt, Suzanne Sulley i Joanne Catherall wyjechały z pośpiesznie reaktywowanym The Human League na koncerty do USA. Grupa przystąpiła też do pracy nad kolejnym albumem – *Dare* – wydanym jesienią 1981 roku. Odniósł on ogromny sukces. Większość utworów z tego zbioru ukazała się na singlach, a piosenka *Don't You Want Me* utrzymywała się na listach przebojów przez wiele tygodni. Sukces nowej edycji The Human League – Phil Oakey (voc, synt), Ian Burden (b, synt), Jo Callis (g, synt), Adrian Wright (synt, slajdy), Joanne Catherall i Suzanne Sulley (voc) – był punktem zwrotnym w muzyce noworomantycznej. Liczne rzesze naśladowców starały się jak najszybciej zdobyć równie wielką popularność, przyczyniając się w konsekwencji do szybkiego skomercjalizowania nowej fali elektronicznego rocka.

The Human League nie powtórzył już jednak sukcesu *Dare*. Nad następnym albumem muzycy pracowali prawie trzy lata, ale *Hysteria* okazała się niewypałem. Jeszcze gorzej prezentował się *Crash* (1986).

DYSKOGRAFIA:

1979 – *REPRODUCTION* (Virgin)
Almost Medieval; Circus Of Death; The Path Of Least Resistance; Blind Youth; The Word Before Last; Empire State Human; Morale; You've Lost That Loving Feeling; Austenty/Girl One (Medley); Zero As A Limit.

1980 – *TRAVELOGUE* (Virgin)
The Black Hit Of Space; Only After Dark; Life Kills; Dreams Of Leaving; Toyota City; Crow And A Baby; The Touchables; Gordon's Gin; Being Boiled; WXJL Tonight.

1981 – *DARE* (Virgin)
The Things That Dreams Are Made Of; Open Your Heart; The Sound Of The Crowd; Darkness; Do Or Die; Get Carter; I Am The Law; Seconds; Love Action (I Believe In Love); Don't You Want Me.

1983 – *FASCINATIO* (Virgin) – kompilacja nagrań z singli wydana w Kanadzie
(Keep Feeling) Fascination – Extended; Mirror Man; Hard Times; I Love You Too Much; You Remind Me Of Gold; (Keep Feeling) Fascination – Improvisation.

1984 – *HYSTERIA* (Virgin)
I'm Coming Back; I Love You Too Much; Rock Me Again And Again And Again And Again And Again And Again (Six Times); Louise; The Lebanon; Betrayed; The Sign; So Hurt; Life On Your Own; Don't You Know I Want You.

1986 – *CRASH* (Virgin)
Money; Swang; Human; Jam; Are You Ever Coming Back?; I Need Your Loving; Party; Love On The Run; The Real Thing; Love Is All That Matters.

Dyskografię uzupełnia album instrumentalnych remiksów kompozycji ze zbioru *Dare*, zatytułowany *Love And Dancing* i firmowany nazwą *The League Unlimited Orchestra.*

Richard Burgess (Landscape): *Otwiera się właśnie nowy, ogromny rynek – nowy, wielki angielski... europejski... ruch muzyczny, który, moim zdaniem, przewyższy rozmiarami nawet ruch lat sześćdziesiątych i który prawdopodobnie zdominuje muzykę i modę na długi czas w bieżącej dekadzie.* („Melody Maker", styczeń 1981 r.)

ROMANTYCY MUZYKI ROCKOWEJ

DEPECHE MODE

Na fali popularności Ultravox, Visage i The Human League wypłynął w 1981roku kwartet Depeche Mode z Basildon. Założyli go rok wcześniej Martin Gore (synt) i Vince Clarke (synt), od początku rywalizujący o pozycję lidera. Składu dopełnili Andrew Fletcher (synt) i wokalista David Gahan. Nazwę grupy zaproponował Martin Gore, pracujący wówczas w magazynie mody – Depeche Mode było nazwą specjalistycznego periodyku.

Kwartet podpisał kontrakt z niezależną firmą Mute, kierowaną przez Daniela Millera i założoną w celu propagowania nowej fali elektronicznego rocka. Po singlach *Dreaming Of Me* oraz *New Life* Depeche Mode wydał pierwszy album *Speak And Spell* jesienią 1981 roku. Płyta wypełniona lekkimi piosenkami w stylu techno-pop cieszyła się popularnością, tak więc zaskoczeniem było rychłe odejście Vince'a Clarke'a, autora prawie wszystkich zamieszczonych na niej utworów. Clarke i Gore nie mogli jednak dłużej współpracować ze sobą, tak bardzo różniły się ich poglądy na charakter uprawianej przez zespół muzyki. Liderem Depeche Mode został więc Martin Gore, zaś Clarke powołał do życia nową grupę – Yazoo. W 1982 roku Depeche Mode działał jako trio, później czwartym muzykiem został Alan Wilder (synt).

W tym składzie zespół zrealizował pięć następnych, bardzo interesujących płyt, stając się jedną z najciekawszych formacji lat osiemdziesiątych. W przeciwieństwie do większości sobie współczesnych, Depeche Mode rozwijał się z płyty na płytę, osiągając coraz wyższy poziom. Każdy album grupy był jakby kolejnym krokiem na drodze dojrzewania młodego człowieka; od naiwnej, dziecinnej wiary w miłość (*A Broken Frame*) oraz chęci zbudowania nowego świata (*Construction Time Again*), po pierwsze poważniejsze rozczarowania miłością, życiem, religią (*Some Great Reward*) i wreszcie osiągnięcie emocjonalnej dojrzałości (*Black Celebration*). Ostatni, *Music For The Masses*, jest jakby ukoronowaniem tych poszukiwań: chęcią przekazania światu wszystkich odkryć i przemyśleń.

DYSKOGRAFIA:

1981 – *SPEAK AND SPELL* (Mute)
New Life; I Sometimes Wish I Was Dead; Puppets; Boys Say Go!; Nodisco; What's Your Name?; Photographic; Tora! Tora! Tora!; Big Muff; Any Second Now (Voices); Just Can't Get Enough;
(poza Wielką Brytanią płyta ukazała się w innej wersji: zamiast kompozycji *I Sometimes Wish I Was Dead* zawierała pierwszy przebój, *Dreaming Of Me*; taka jest też wersja CD).

1982 – *A BROKEN FRAME* (Mute)
Leave In Silence; My Secret Garden; Monument; Nothing To Fear; See You; Satellinte; The Meaning Of Love; A Photograph Of You; Shouldn't Have Done That; Sun And The Rainfall.

1983 – *CONSTRUCTION TIME AGAIN* (Mute)
Love In Itself; More Than A Party; Pipeline; Everything Counts; Two Minute Warning; Shame; The Landscape Is Changing; Told You So; And Then...; Everything Counts – Reprise.

1984 – *SOME GREAT REWARD* (Mute)
Something To Do; Lie To Me; People Are People; It Doesn't Matter; Stories Of Old; Somebody; Master And Servant; If You Want; Blasphemous Rumours.

1986 – *BLACK CELEBRATION* (Mute)
Black Celebratrion; Fly On A Windscreen – Final; A Question Of Lust; Sometimes; I Doesn't Matter II; A Question Of Time; Stripped; Here Is The House; World Full Of Nothing; Dressed In Black; New Dress.
(wersja kompaktowa zawiera dodatkowo utwory *Breathing In Fumes, But Not Tonight – Extended* i *Black Day*)

1987 – *MUSIC FOR THE MASSES* (Mute)
Never Let Me Down Again; The Things You Said; Strangelove; Secred; Little 15; Behind The Wheel; I Want You Now; To Have And To Hold; Nothing; Pimpf.
(wersja kompaktowa zawiera dodatkowo utwory *Agent Orange, Never Let Me Down Again – Aggro Mix, To Have And To Hold – Spanish Taster* i *Pleasure Little Treasure*)

Dyskografię uzupełniają kompilacje *People Are People* (Kanada, 1984) *The Singles 81-85* (1985) oraz długa lista maksisingli, z których wiele zawiera nie publikowane wersje koncertowe utworów Depeche Mode.

OMD

Jeszcze jednym zespołem liczącym się na początku lat osiemdziesiątych, nie mającym jednak zbyt wiele wspólnego z ideologią „new romantic", był OMD – czyli Orchestral Manoeuvres In The Dark. Utworzyli go dwaj szkolni koledzy, Paul Humphreys i Andy McCluskey. Podobnie jak Gary Numan czy John Foxx, interesowali się elektronicznymi instrumentami i pragnęli je wykorzystywać trochę inaczej niż zachodnioniemieccy pionierzy gatunku, Tangerine Dream czy Klaus Schulze. Początkowo tworzyli kompozycje awangardowe, wzorując się m.in. na innej formacji z RFN, Kraftwerk. Później, również wzorem Kraftwerk, przerzucili się na lekkie, melodyjne piosenki. W 1979 roku zainteresowała się nimi mała firma Dindisc (dołączona potem do koncernu Virgin) i wiosną 1980 roku wypuściła pierwszy album *OMD*. W ten sposób zespół zaistniał na rynku płytowym, a także na listach przebojów, gdzie zaczął regularnie umieszczać swoje piosenki: *Electricity, Enola Gay, Souvenir...*

OMD nie należał nigdy do kręgu Steve'a Strange'a, ani też nie miał najmniejszego zamiaru podpisywać się pod noworomantycznymi hasłami. Humphreys i McCluskey wielokrotnie zastrzegali się, że tworzą muzykę wyłącznie dla zabawy, a teksty ich piosenek nie są istotne. Jednak wydaną w 1981 roku trzecią płytą *Architecture And Morality* zbliżyli się bardzo do stylistyki „new romantic" (*Maid Of Orleans, Joan Of Arc, Souvenir*). Utwory o podobnym charakterze można też znaleźć na późniejszych płytach (*Romance Of The Telescope, Secret, The Lights Are Going Out*).

Zespół działa obecnie jako kwartet, który tworzą Paul Humphreys, Andy McCluskey, Martin Cooper i Malcolm Holmes. Na koncertach wspomagają ich Graham Weir i Neil Weir.

Chcąc nie chcąc OMD znalazła się wśród romantyków muzyki rockowej, działających od początku lat osiemdziesiątych i dostarczających regularnie muzyki pop spragnionym odbiorcom. Grupie udało się utrzymać poziom i wprawdzie nie zdobyła uznania ambitnej krytyki, ale wylansowała kilka zgrabnych przebojów (*Enola Gay, Tesla Girls, Telegraph, So In Love*), nadających się zarówno do tańca, jak i do słuchania, a to duża sztuka.

DYSKOGRAFIA:

1980 – *ORCHESTRAL MANOEUVRES IN THE DARK* (Dindisc)
Bunker Soldiers; Almost; Mystereality; Electricity; The Messerschmitt Twins; Messages; Julia's Song; Red Frame /White Light; Dancing; Pretending To See The Future.
ORGANISATION (Dindisc)
Enola Gay; Second Thought; VCL XI; Motion And Heart; Statues; The Misunderstanding; The More I See You; Promise; Stanlow.

1981 – *ARCHITECTURE AND MORALITY* (Dindisc)
The New Stone Age; She's Leaving; Souvenir; Sealand; Joan Of Arc; Maid Of Orleans; Architecture And Morality; Georgia; The Beginning And The End.

1983 – *DAZZLE SHIPS* (Virgin)
Radio Prague; Genetic Engineering; ABC Auto-Industry; Telegraph; This Is Helena; International; Dazzle Ships Parts 2/3/7 The Romance Of The Telescope; Silent Running; Radio Waves; Time Zones; Of All The Things We've Made.

1984 – *JUNK CULTURE* (Virgin)
Jung Culture; Tesla Girls; Locomotion; Apollo; Never Turn Away; Love And Violence; Hard Day; All Wrapped Up; White Trash; Talking Loud And Clear.

1985 – *CRUSH* (Virgin)
So In Love; Secret; Bloc Bloc Bloc; Women III; Crush; 88 Seconds In Greensboro; The Native Daughters Of The Golden West; La Femme Accident; Hold You; The Lights Are Going Out.

1986 – *THE PACIFIC* (Virgin)
Stay (The Black Rose And The Universal Wheel); (Forever) Live And Die; The Pacific Age; The Dead Girls; Shame; Southern; Flame Of Hope; Goddes Of Love; We Love You; Watch Us Fall.

Gary Kemp (Spandau Ballet): ***Powinniśmy prowadzić wyprzedaż naszych starych ubrań i zapraszać na nią Duran Duran i Classix Nouveaux... Wszystko w czym pojawialiśmy się w klubach, sześć miesięcy później znaleźć można było w magazynach z modą.*** **(1980)**

Phil Oakey (Human League): ***Jesteśmy jak Abba na odwrót – z facetami, jako tymi przystojnymi*** **(1980)**

John Taylor (Duran Duran): ***Wszystkie bariery, które zostały obalone przez punk rock zostały już odbudowane. Technorock to... hmm... powrót do Genesis.*** **(„Melody Maker", 1981 r.)**

Vince Clarke (Depeche Mode): ***Nie jesteśmy dziwni – to tylko cały ten szum wokół nas, że jesteśmy jakimś futurystycznym zespołem i temu podobne bzdury. Nie ma doprawdy żadnej futurystycznej sceny – to tylko nazwa.*** **(„Melody Maker", 1981 r.)**

John Foxx: ***Ludzie nie powinni czuć się onieśmieleni i zaniepokojeni technologią. Powinni natomiast zdecydować się, jakie są ich pragnienia i użyć wszelkiej dostępnej im maszynerii, by je spełnić. Miejmy nadzieję, iż będą to pragnienia natury altruistycznej, nie zaś podporządkowujące innych jakimś politycznym celom.*** **(„Melody Maker", 1980)**

ODŁÓŻ MODLITWĘ NA JUTRZEJSZY RANEK (SAVE A PRAYER)
DURAN DURAN (LP *RIO*, 1982)

Zobaczyłaś mnie stojącego przy murze na rogu
głównej ulicy
Światła odbijają się blaskiem na twoim parapecie
Jesteś sama i jest ci smutno, więc szukasz rozrywki
Wiesz co musisz za to dać i dokąd pójść
Nie zmawiaj teraz modlitwy za mnie
Odłóż ją na jutrzejszy ranek
Czujesz powiew od wewnątrz, gdy rzucasz
spojrzenie w głąb studni
Jeśli ci się uda, zobaczysz tam płonący świat
Skorzystaj z szansy, bo jak wszyscy marzyciele
Nie znajdziesz innej drogi
Nie musisz jednak marzyć, po prostu żyj chwilą
Nie zmawiaj teraz modlitwy za mnie
Odłóż ją na jutrzejszy ranek
Ta droga wydaje się gładka
Staram się powstrzymać krew pulsującą pod moją
skórą
Nie pytaj po co dotrzymam obietnicy i stopię lody
Chciałaś zatańczyć, więc poprosiłem ciebie do tańca
Lecz strach wypełnia twą duszę
Niektórzy nazywają to miłością na jedną noc
Lecz dla nas to raj
Więc nie zmawiaj teraz modlitwy za mnie
Odłóż ją na jutrzejszy ranek

TERAZ JA!

Zdjęcie Briana Griffina, które sprzedaje płytę Depeche Mode *A Broken Frame* podobało mi się bardzo. Znałem je wcześniej. Okładka – już mniej. To zdjęcie świadomie nawiązuje do pewnych szkół i malarzy. Dosyć dawnych. Jest przy tym oszałamiająco nowe, bo perfekcyjnie zrealizowane*). (Użyty został dość skomplikowany zestaw fleszy f-my Multiblitz). Okładki płyt Johna Foxxa, a i on sam, na zdjęciach, przypominają mi Oscara Wilde. Człowieka – takiego, jakim go znamy ze zdjęć – i dzieło. Klimat tych czasów i książek. Epokę upadku, dekadencji.

Wnioski:

1. Estetyka tej muzyki (mówię o muzyce wyłącznie na podstawie okładek) jest wtórna. Więcej, świadomie wtórna, do czegoś nawiązuje, z czymś chce być kojarzona. Jest to estetyka bogactwa, elegancji, wyrafinowania i próżności.

2. Jej podstawą – i jedyną szansą realizacji – jest technika, warsztat. HiTech, oczywiście. Poligrafii dla okładek, reżyserii dźwięku – dla muzyki.

3. A treść – pozornie sprzecznie z punktem 2 – sugeruje poezję, głębię, romantyzm i uczucia. Ludzie, nie dajcie się nabierać! To są wyłącznie kaprysy bardzo bogatych. I to nie jest rock'n'roll!

MIROSŁAW MAKOWSKI

***) Rzecz nie do odtworzenia u nas, publikowana reprodukcja to zaledwie cień oryginału.**

Opracował i teksty piosenek tłumaczył TOMASZ BEKSIŃSKI



GEORGE HARRISON

Tak jak John Lennon, którego wielbił i zarazem nienawidził, naśladował, ale też atakował i obrażał, podjął próbę uwolnienia się od nagraniowych zobowiązań. Swój czas poświęcił żonie Olivii i synowi Dhaniemu oraz zamieszkałym w pobliżu baśniowego Crackerbox Palace – tak nazwał swój dom w jednej z piosenek – najbardziej oddanym przyjaciołom, m.in. znanym gitarzystom Davidowi Gilmourowi i Alvinowi Lee.

Życie nie kończy się wraz z wygaśnięciem prenumeraty „Billboardu", twierdził Lennon po kilku latach życia w odosobnieniu, porzucił jednak zajęcia takie jak wypiek chleba czy wymyślanie surrealistycznych baśni dla syna Seana. Wrócił do rock'n'rolla, który przez dwadzieścia lat stanowił treść jego życia. Podobnie postąpił Harrison, a wydany w ubiegłym roku, opatrzony lennonowskim tytułem album *Cloud Nine* przywrócił mu popularność i zaufanie do samego siebie.

Jeśli wierzyć Cynthii Lennon, pierwszej żonie Johna, Harrison był w okresie, kiedy świat ujrzał w nim jednego z czterech Cezarów epoki rocka, młodzieńcem gburowatym i niezbyt rozgarniętym. Obrażał, nie rozumiejąc, że obraża. Mimo zaszczytów i uwielbienia tłumów pozostał prostaczkiem z Liverpoolu, synem kierowcy autobusu, szarego obywatela jednego z uboższych miast w Wielkiej Brytanii. *Był nieokrzesanym półgłówkiem* – taką opinię, pod znakiem zapytania stawiającą takt samej Cynthii, znaleźć można na stronie sto pięćdziesiątej trzeciej jej wspomnień, zatytułowanych *A Twist Of Lennon* i wydanych – mimo protestów Johna – w 1978 roku.

Cynthia miała powody, aby nie lubić złośliwego jej zdaniem chłopca, który w imię przyjaźni chciał w życiu jej męża grać rolę nie mniejszą niż ona. George był w oczach pani Lennon natrętem, intruzem. Nie można też oczekiwać, aby na kartach jej książki, niedobrej zresztą, infantylnej i obłudnej, doczekał się oceny sprawiedliwej, wyważonej. Dodać wszakże trzeba, że sam zrobił wiele, aby nieprzychylne opinie na własny temat uwiarygodnić.

Nie przysporzyły Harrisonowi zwolenników podejmowane przez niego od lat, mniej i bardziej udane próby ośmieszenia The Beatles, zdyskredytowania dorobku grupy, jej wkładu w kulturę popularną naszych czasów. Właśnie George, twórca *Something*, jednego z największych przebojów legendarnego zespołu, był pomysłodawcą pokazanej również przez naszą telewizję, zrealizowanej w 1978 roku, jadowitej satyry na Beatlesów – *The Rutles in All You Need is Cash* (nie pamiętam, niestety, polskiej wersji tytułu), a przeinaczając w *Here Comes The Moon* i *This Guitar Can't Keep From Crying* własne piosenki z okresu współpracy z Lennonem, McCartneyem i Starrem, w *Sue Me Sue You Blues* czy *Not Guilty*, z żalem i dużą dozą sarkazmu odniósł się do okoliczności rozwiązania grupy.

Determinacja, z jaką burzył beatlesowski pomnik, świadczyła o tym, że za wszelką cenę pragnie uwolnić się od przeszłości. Ale też o tym, że od upiorów lat minionych uwolnić się nie potrafi. Na nowej płycie umieścił utwór *When We Was Fab*. Najlepszy beatlesowski utwór od czasów The Beatles.

Głównym wątkiem wszystkich publikacji na temat Harrisona jest jego fascynacja kulturą Wschodu. Uważa się na przykład, że on właśnie zwrócił uwagę pozostałych Beatlesów na wyśmianego przez Lennona, mającego jednak pewien wpływ na poczynania grupy Maharishi Mahesh Yogiego; ubranego w białe dhothi, długowłosego guru, który latem 1967 roku przybył do Wielkiej Brytanii z cyklem wykładów.

Cynthia twierdzi, że osobą, która odkryła hinduskiego myśliciela dla Beatlesów, był Magic Alex czyli Alexis Merdas, wynalazca podświetlonej dwunastoma żaróweczkami, pozbawionej praktycznego zastosowania „skrzynki-nic". Jako jeden z pracowników utworzonej przez członków zespołu firmy Apple przyczynił się on do utrwalenia poglądu, że Beatlesi zapewniają personelowi jedenaście miesięcy wakacji za jeden miesiąc pracy.

Osobą, która w pierwszych dniach sierpnia 1967 roku spostrzegła na ścianie londyńskiego metra plakat zapowiadający wykład Maharishi Mahesh Yogiego w Park Lane Hilton Hotel, mogła równie dobrze być Patti, pierwsza żona George'a. Taką wersję wydarzeń znaleźć można w *Shout!* Philipa Normana, jednej z lepszych monografii The Beatles, a także w głośnej biografii Lennona pióra Raya Colemana. Przypuszczać wszakże można, iż Patti nie zainteresowałaby się kursem medytacji transcendentalnej, gdyby nie wpływ męża.

Fascynacja Harrisona kulturą Wschodu sięga roku 1965. Podczas pobytu na Wyspach Bahama – w związku z realizacją filmu *Na pomoc!* – otrzymał on nieoczekiwany upominek, popularny wykład na temat buddyzmu. Przestudiował niewielki tomik uważnie, uświadamiając sobie może, iż osiągnięty wraz z kolegami, oszałamiający sukces wcale nie musi stanowić wartości najważniejszej, nadającej życiu sens. Jeśli w utworze *Within You Without You* z najsłynniejszej płyty The Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* objawił się jako autor zaskakujący poważnym, refleksyjnym stosunkiem do życia – bez wątpienia nie był już wówczas prostaczkiem z kart sztambucha Cynthii Lennon – zawdzięczał to lekturze pism wschodnich mistyków i mędrców oraz wyprawie do Indii i zawartym tam znajomościom.

Udało się Harrisonowi zdobyć przyjaźń i zaufanie Raviego Shankara, wirtuoza sitaru, najwybitniejszego popularyzatora muzyki indyjskiej na świecie. Rezultatem tej znajomości było przede wszystkim wprowadzenie brzmienia egzotycznych dla Europejczyka instrumentów, głównie indyjskich, do muzyki The Beatles, a stopniowo do muzyki rockowej w ogóle. Zainspirowani poczynaniami George'a, po sitar czy tablę sięgnęli także członkowie The Rolling Stones, The Pretty Things, Led Zeppelin i wielu innych zespołów.

Sam Harrison wykorzystuje staroperski sitar do dziś, jego brzmienie wprowadził choćby we wspomnianym już utworze *When We Was Fab* z ostatniej płyty. Nie powiódł mu się być może zamiar zespolenia elementów rocka i muzyki indyjskiej w przekonującą całość, wielu spośród swych wielbicieli zainteresował jednak fascynującą, choć odległą kulturą.

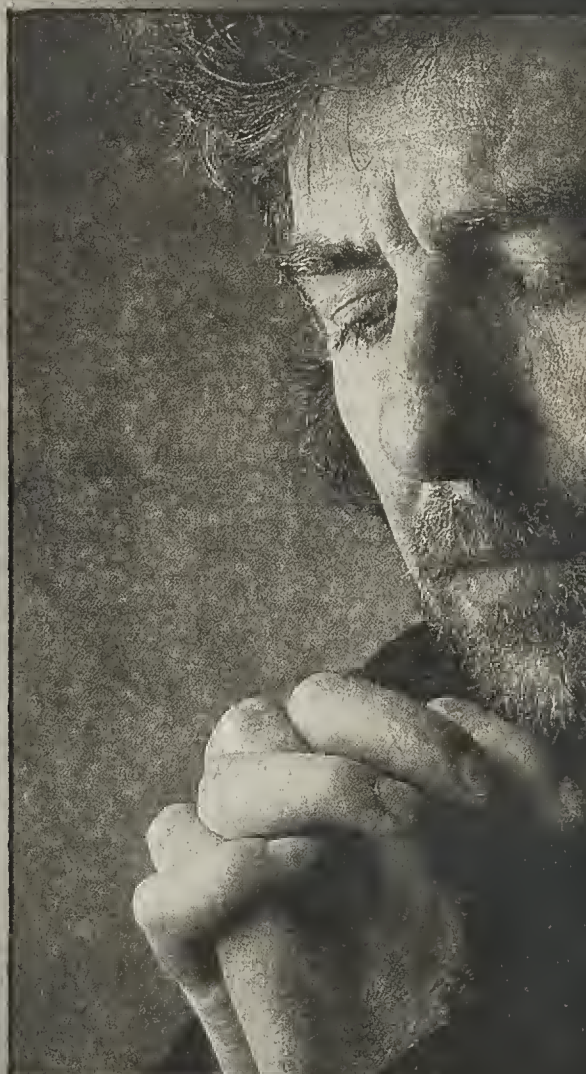
Shankar, który podjął próbę wprowadzenia Harrisona w tajniki muzyki indyjskiej, był też inspiratorem jego najbardziej spektakularnego przedsięwzięcia. W roku 1971 wojna domowa oraz klęska żywiołowa pozbawiły miliony mieszkańców Pakistanu Wschodniego – Bangladeszu – dachu nad głową, skazując ich na tułaczkę i głód. Wstrząśnięty opowiadaniami pochodzącego z Bengalu Shankara o tych wszystkich wydarzeniach, Harrison napisał piosenkę *Bangla Desh*, dochód ze sprzedaży płyty przekazując poszkodowanym. Zorganizował też udokumentowane trzypłytowym albumem, dwa wielkie koncerty charytatywne, uważane za pierwowzór maratonów rockowych w rodzaju Live Aid.

Impreza odbyła się 1 lipca 1971 roku w Madison Square Garden w Nowym Jorku. Nazwiska większości wykonawców, a byli wśród nich Bob Dylan i Eric Clapton, do ostatniej chwili trzymano w tajemnicy. Publiczność spodziewała się występu rozwiązanej już wówczas grupy The Beatles i oczekiwania te nie były bezpodstawne. Wszyscy członkowie zespołu zostali do udziału w koncertach zaproszeni, ale u boku Harrisona wystąpił tylko Ringo Starr. Beatlesi, wyraziciele hippisowskiego idealizmu lat sześćdziesiątych, nie potrafili się zebrać, aby dać wyraz solidarności z milionami cierpiących.

Dorobek wykonawcy nie jest duży. Są w nim dokonania dziwne, intrygujące, o znamionach prowokacji, takie jak płyta *Electronic Sound* z 1969 roku, sprawdzian brzmieniowych możliwości syntezatora – uważana zresztą za dzieło kogoś innego, przez beatlesowskiego gitarzystę tylko podpisane. W dyskografii Harrisona wskazać też jednak można zestaw taki jak *All Things Must Pass* z 1970 roku, jeden z najwspanialszych w minionym trzydziestoleciu. Na dwóch płytach (była też i trzecia, rodzaj suplementu, zapis studyjnego jam session z udziałem zaprzyjaźnionych muzyków) przyniósł on zaaranżowane przez Phila Spectora z rozmachem, piękne piosenki i pieśni, takie jak *My Sweet Lord*, *Isn't It A Pity* czy *All Things Must Pass*.

Otoczywszy się przyjaciółmi takimi jak Clapton czy Dylan, Harrison poddał się ich wpływowi, niektóre utwory oparł na przykład na tematach przypominających melodię claptono-

Zniechęcony niepowodzeniem wydanej w 1982 roku płyty *Gone Tro*... odsunął się na uboczę, zamilkł. Zaszył się w kupionej u schyłku epoki The Beatles, przypominającej stare zamczysko, ogromnej posiadłości, która była niegdyś domem słynnego ekscentryka Sir Franci...



wskich ballad. Nie uwolnił się też od inspiracji lennonowskiej, chociaż nie przyznał się do niej we własnych wspomnieniach – *I, Me, Mine*. Nawet jeśli album nie był w pełni jego autorskim dokonaniem – utwór *My Sweet Lord* uznano za plagiat – w każdym nagraniu czuje się piętno jego indywidualności, jego talentu.

W tekstach większości przedstawionych w zestawie utworów znalazła odzwierciedlenie refleksyjna, medytacyjna postawa beatlesowskiego gitarzysty wobec życia. Przeciwstawiając się pokusom świata materialnego zwracał się on ku wartościom trwałym, ku Bogu. Lennon, który pragnął, aby widziano w nim ateistę, pół żartem pół serio mawiał, że słuchając Harrisona zaczyna wierzyć w istnienie Boga.

Żadna z późniejszych płyt wykonawcy, aż do *Cloud Nine*, nie była tak udana jak *All Things Must Pass*. Podejmując się opracowania własnego repertuaru, Harrison nie potrafił uwypuklić walorów atrakcyjnych w gruncie rzeczy piosenek; zniechęcał publiczność ich kaznodziejskim tonem. Mało komu odpowiadał też rodzaj humoru, jaki zaproponował: kiedy Patti porzuciła go, aby związać się z Claptonem, zaprosił oboje do nagrania sardonicznej wersji przeboju The Everly Brothers *Bye Bye Love*.

W końcu lat siedemdziesiątych zagubił się. Chociaż wyśmiewał muzykę dyskotekową i jej odbiorców, w opracowaniu niektórych piosenek nawiązywał do przebojów The Bee Gees. Bez przekonania wykonywał standardy muzyki rozrywkowej – piosenki Carmichaela i Portera. Zaproponował pastisze utworów Smokey Robinsona. Ostatnim jego dużym przebojem była poświęcona zamordowanemu w 1980 roku Lennonowi piosenka *All Those Years Ago*. Coraz większe sukcesy odnosił natomiast jako producent filmowy i mogło się wydawać, że całkowicie poświęci się temu zajęciu.

Na producenta płyty *Cloud Nine* wybrał Jeffa Lynne'a, lidera grupy Electric Light Orchestra. Nie był to przypadek. Lynne, który manifestował zawsze uwielbienie dla The Beatles, otrzymał szansę zrobienia beatlesowskiej płyty i chyba ją wykorzystał. Jest w nowym zbiorze Harrisona wiele wdzięcznych ballad, które mogłyby być ozdobą *All Things Must Pass*, takich jak *Someplace Else*, *Breath Away From Heaven* czy *Just For Today*. Jest też jeden z tych utworów, które ukształtowały Harrisona jako kompozytora – *Got My Mind Set On You* Rudy'ego Clarka z repertuaru Jamesa Raya. Jest wymieniona wcześniej kompozycja *When We Was Fab*, bezpośrednia trawestacja beatlesowskiego stylu.

Czuje się w piosenkach z płyty *Cloud Nine* entuzjazm. Entuzjazm odzyskany po latach niepowodzeń i wątpliwości. I chyba można Harrisonowi wierzyć, kiedy słowami jednego z utworów zapewnia: *nie jestem wrakiem Hesperusa.*

WIESŁAW WEISS

GEORGE HARRISON

O CAŁOWANIU

Wydany w ubiegłym roku dwupłytowy album The Cure, zatytułowany *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me* okazał się wielkim sukcesem po obu stronach Atlantyku. Co Robert Smith myśli o całowaniu się, zdradził w wywiadzie dla tygodnika „Melody Maker" w grudniu:

– *Jedyną osobą, którą całuję jest Mary* (nieodłączna przyjaciółka, jeszcze z czasów przed założeniem zespołu – przyp. jr). *Od czasu do czasu całuję Simona. Och, całuję zresztą różnych ludzi – to spontaniczny odruch, jak sądzę. Ale jest także cała historia pocałunków zdradzieckich, a i lubieżne są ohydne. Pijacki pocałunek może być jedną z najgorszych rzeczy na świecie. Mawiałem kiedyś, że moimi hobby są picie i całowanie, w tej właśnie kolejności, ale to nie była prawda.*

– Skąd więc te wielkie, perwersyjne usta na okładce?

– *Spodobał mi się pomysł umieszczenia ust na okładce płyty, bo jest to tak wielkie powiększenie, iż wydają się one nieprzyzwoite i wyzywające. Uważam to za swego rodzaju reakcję na sposób, w jaki się nas często odbiera – na mnie się patrzy jak na pieszczocha, a moje usta i szminkę uważa się za tak ładne. Nieprawda. Jestem równie okropny jak inni. Może nawet bardziej.*

– Czy nie wydaje ci się, że publiczność w przeważającej mierze jest zbyt młoda, aby w pełni docenić skomplikowaną grę uczuć miłości i nienawiści opisaną w piosenkach?

– *Nie mam zamiaru traktować protekcjonalnie żadnego piętnastolatka; wciąż doskonale pamiętam, jak odbierałem różne przeżycia w tym wieku, ale nie potrafiłbym opisać ich wtedy tak jak później – kiedy miałem 25 lat. Nie umiałem wówczas posługiwać się słowami tak jak dziś, ale odczuwałem te same uczucia, równie silnie, może nawet w bardziej gwałtowny sposób. Pomiędzy 15 a 18 rokiem życia rozwija się osobowość człowieka. Poznaje się, co to jest zazdrość i inne okropne uczucia, od których ja już jestem wolny.*

Piosenki nie są tak bardzo skomplikowane; może jedna lub dwie i są one prawdopodobnie tak zakręcone, że przemawiają tylko do mnie. Większość ma całkiem oczywiste przesłanie.

– O co chodzi zespołowi The Cure? Czy ma on pozytywne oddziaływanie?

– *Tak. Na swój skromny sposób. Nigdy nie miałem wielkich pretensji odnośnie tego, co robimy, ale z zasłyszanych opinii, spotkań i listów wiem, że mamy pewien wpływ na ludzi. Czy jest on zły czy dobry, czy w ogóle ma to jakiekolwiek znaczenie, to już całkowicie inny problem.*

– Problem?

– *Chciałbym, aby to co robimy, miało wpływ na ludzi, bo wtedy nabiera to treści. Kiedy pracowaliśmy nad „Seventeen Seconds" czy „Faith", nie zawracałem sobie tym głowy. Czułem się autentycznie rozgrzeszony przez sam fakt nagrywania płyty. Nie szukałem oparcia w opinii innych, podczas gdy teraz zacząłem bardziej troszczyć się, by publiczność była zadowolona. Kiedy płyta grana jest częściej i bardziej się podoba – jest więcej warta.*

Muszę przemyśleć, jakie powinno być następne posunięcie The Cure, ponieważ wielu ludzi tylko czyha, by poszatkować nas na kawałki. Myślę, że powinno to być coś ostrzejszego, śmielszego – wydanie więc tego albumu (Robert Smith planuje nagranie płyty pod własnym nazwiskiem – przyp. jr) *z piosenkami będącymi moim kaprysem pod firmą The Cure byłoby nonsensem. Ale to jeszcze kwestia roku lub więcej.* **(jr)**

***Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me* (Fiction, 1987)**
The Kiss; Catch; Torture; If Only Tonight We Could Sleep; Why Can't I Be You; How Beautiful You Are...; The Snakepit; Hey You!!!; Just Like Heaven; All I Want; Hot Hot Hot!!!; One More Time; Like Cockatoos; Icing Sugar; The Perfect Girl; A Thousand Hours; Shiver And Shake; Fight.
Robert Smith (voc, g, kbds); Simon Gallup (b); Porl Thompson (g, kbds, sax); Laurence Tolhurst (kbds); Boris Williams (dr).

THE CURE

T'PAU



CHIŃSKA PORCELANA

Jednym z większych przebojów minionych miesięcy był utwór *China In Your Hand* brytyjskiej grupy T'Pau – Carol Decker (voc), Ronnie Rogers (g, kbds), Dean Howard (g), Michael Chetwood (kbds), Paul Jackson (b), Tim Burgess (dr).

Carol Decker opowiada: *Piosenkę zainspirowała powieść „Frankenstein", po którą sięgnęłam w 1986 roku, po obejrzeniu telewizyjnego filmu o życiu autorki – Mary Shelley. Na dźwięk słowa Frankenstein myślimy przede wszystkim o znanym filmie grozy z Borisem Karloffem w roli monstrum. Książka, na podstawie której obraz ten został zrealizowany, nie ma jednak z tanim, hollywoodzkim horrorem nic wspólnego. Jest to przejmująca opowieść o człowieku, który żył marzeniem o poznaniu tajemnicy życia i śmierci. Czytając „Frankensteina" myślałam, że może lepiej by było, gdyby niektóre fantazje nigdy nie doczekały się realizacji. Myślałam też o marzeniach tak subtelnych, że próba uzewnętrznienia niszczy je. Słowem „china" w języku angielskim określa się starą chińską porcelanę. Jest ona tak delikatna, że w rękach kogoś silnego, niezgrabnego, rozpada się w drobne okruchy. Dlatego nie używa się jej właściwie. Chińska porcelana stanowi ozdobę; upiększa życie – tak jak marzenia.*


ABBADDON

Fot. M. MAKOWSKI

ABBADDON BADA GRUNT

Bez okularów, a przede wszystkim pozbawiony pieszczoch i innej, metalowej biżuterii Abbaddon, perkusista osławionej brytyjskiej formacji Venom, wygląda na zupełnie sympatycznego kolesia z trwałymi loczkami. Jego pojawienie się w Polsce, w roli tour managera trzech zespołów goszczących na trasie „Metal Battle '88", wywołało zrozumiałe poruszenie w szeregach fanów metalu. Nie sposób więc było przepuścić takiej okazji i nie zapytać go o sytuację panującą w szeregach Venom.

Właśnie skończyliśmy pracę nad nowym albumem – zaczyna rzeczowe zeznania 28-letni Tony Bray vel Abbaddon – *i tym razem nie będzie to taka typowa rąbanina, tylko bardziej finezyjna muzyka. Nauczyliśmy się wielu rzeczy od czasów „Possessed" i mam nadzieję, że to będzie słychać na nowej płycie. Skoro jest album, to będzie też promocyjne tournée po Europie i po tym co widziałem tutaj, Venom zrobi wszystko, by zagrać kilka koncertów w Polsce. Wiem, że wyszła tu nasza płyta i słyszałem, iż mamy tu sporo fanów, ale reakcja fanów na Exumer czy Nasty Savage była taka... No wiesz, opadła mi szczęka, gdy zobaczyłem to szaleństwo. Jeśli chodzi o skład, to gramy teraz w kwartecie, stąd większa siła naszej muzyki, zaś co do satanistycznych powiązań to powiedzmy, że dzięki temu fani kojarzą Venom z określoną muzyką.*

Tyle Tony, który na co dzień nie dźwiga ze sobą odwróconego krzyża i nie pamiętam, by choć raz przez trzy dni wspomniał coś o szatanie. Gdy jednak namówiony przez całą ekipę wskoczył za perkusję, by zagrać na specjalny bis *Welcome To Hell* podczas koncertu w Gdańsku, zachowywał się za nią jak wcielony diabeł. I to jest właśnie 100-procentowy profesjonalizm, o którym zdaje się zapominać wielu naszych młodych rockmenów. Skoro jednak Venom (Abbaddon plus Cronos (b,voc), Mike H. (g), Jimmy C. (g)), zdecyduje się odwiedzić nasz kraj – chyba w lipcu – to zarezerwuję sobie wolny wieczór, tym bardziej, że ponoć wreszcie nauczył się grać! (r.r.)

NASTY RONNIE I DR JACKYLL

Obserwacja jego scenicznych popisów, a szczególnie samobójczych padów na deski estrady, skłania zapewne normalnych ludzi do smutnej refleksji, że Nasty Ronnie kwalifikuje się do wsadzenia w kaftan bezpieczeństwa i odesłania do miejscowości takiej jak Tworki. Z drugiej strony, po pięciu minutach rozmowy nikt nie ma złudzeń, że Nasty to niezwykle spokojny, opanowany i grzeczny młody człowiek, który wypowiada się z wielką powściągliwością, dbający przy tym o poprawne i rzeczowe budowanie zdań. Nasty Ronnie, szalony wokalista niezłej amerykańskiej formacji Nasty Savage, nosi wprawdzie sporo pierścieni z trupimi główkami, ale oczy ma szeroko otwarte i widzi znacznie więcej niż przeciętny amerykański turysta. Poza tym 27-letni Ron Galetti, bo tak brzmi jego prawdziwe nazwisko, ma swój – przyznaję, bardzo rozsądny – pogląd na temat wykonywanej pracy i zjawiska zwanego powszechnie speed metal.

Siedzimy właśnie w mało reprezentacyjnym barku tak przez nas kochanej „Trójki" i Nasty Ronnie, a raczej skórzany Ronnie z lisią czapą na czubku głowy, wykłada mi swoje poglądy.

– *Speed metal to muzyka dla młodej, nowej generacji publiczności* – twierdzi monotonnym, pewnym głosem. – *Młodzież musi mieć szansę się wyszaleć i każdy koncert speed czy thrash metalu jest taką okazją. Z punktu widzenia Nasty Savage, mojego zespołu, nie liczy się zupełnie długość włosów, ich kolor i tym podobne rzeczy. Chcemy, by przy naszej muzyce wszyscy bawili się jak najlepiej, a czy to będzie manifestowane machaniem głową, zaciśniętą pięścią czy skokami ze sceny typu slam diving, to nie moja sprawa. Każdy robi co chce, nie ma stereotypów ani ogólnie przyjętych norm. Speed to żywioł, energia, wolność.*

– Jednak dla wielu ludzi ten rodzaj zabawy kojarzy się z narastającym napięciem, z możliwością wybuchu bijatyki – próbuję zbić z tropu Ronniego powszechnie stosowanymi argumentami.

– *Nic mi na ten temat nie wiadomo* – kontynuuje poważnie lider Nasty Savage – *nie pamiętam, by na naszych koncertach dochodziło do takich zajść. Raczej odwrotnie. Publiczność jest czasami tak zmęczona udziałem w koncercie, że opuszcza salę niemalże w kompletnej ciszy. Poza tym część ludzi tylko obserwuje występ i nie bierze czynnego udziału w tych rytualnych tańcach. Chyba tylko ci, którzy nie mieli okazji widzieć prawdziwego koncertu mają podobne obawy.*

– A co sądzisz o opinii psychologów, którzy obawiają się, iż speed metal wytwarza negatywną energię? – pytam korzystając z chwili, gdy Ronnie popija herbatę.

– *Negatywna energia to kolejny przykład mylnej interpretacji muzyki przez naukowców, nie wiem co oni właściwie mają na myśli. Nie widzę w speed metalu żadnej negatywnej energii, bo nikt w tej muzyce nie nawołuje do niszczenia. Owszem, muzyka i teksty bywają brutalne, ale inspiruje je życie. Tu nie śpiewa się o fantazjach czy snach, lecz o frustracjach i kłopotach. Ta muzyka nie ma być sama w sobie przyjemna, to rodzaj wyzwania, skargi, rozgoryczenia.*

– Czy uważasz więc, że fani dokładnie słuchają słów, że wiedzą o czym śpiewasz? – Nasty Ronnie natychmiast ma gotową odpowiedź:

– *Trudno jest mi stwierdzić czy słuchają, czy nie. Są zapewne tacy, którym jest wszystko jedno i słowa zupełnie ich nie interesują, ale jestem przekonany, że słuchając lub czytając nasze teksty, różni ludzie interpretują je w różny sposób. I to się liczy, że słowa wywołują różne reakcje, że mają wiele znaczeń. To co gra Nasty Savage nazywamy nastyway of playing savage music czyli wstrętnym sposobem grania dzikiej muzyki. Mój image faceta, który rozbija telewizory i rzuca się po scenie, też jest bardzo osobistym sposobem wyładowania mojej energii. Jak widzisz, poza estradą jestem zupełnie inny i nie wyobrażam sobie, żeby było inaczej. Nasty Ronnie i ja to dwie różne postacie, które się uzupełniają i żyją w jednym ciele. Są sobie nawzajem potrzebne i myślę, że mój przypadek nie jest odosobniony.*

– Czy jednak formuła speed metalu nie niesie niebezpieczeństwa, że nurt ten unicestwi się sam, jak było w przypadku punk rocka?

Ronnie spogląda na sufit i bez wahania odpowiada. – *Tak, to jest możliwe i dlatego Nasty Savage, z myślą o przyszłości, nie zamierza trzymać się sztywnych reguł i chce wzbogacać swoją muzykę. Metallica, Slayer, Anthrax – większość zespołów ogranicza się do imitowania tych najlepszych. Szczególnie słychać to w Europie, gdzie trudno znaleźć kogoś, kto grałby w oryginalny sposób. Naśladownictwo nikomu nie wychodzi na zdrowie i stąd rodzi się opinia, iż zespoły europejskie są gorsze od grup amerykańskich. Ja tak nie twierdzę, choćby dlatego, że jestem Amerykaninem. Nie można jednak dać się zaszufladkować i już patrząc na okładkę naszego drugiego albumu „Indulgence" ze specyficznie realistycznym obrazem widać, że Nasty Savage ucieka od przyjętej konwencji przemocy i utartych symboli.*

– A w jaki sposób należy tłumaczyć fakt, że speed czy nawet heavy metal to muzyka grana tylko przez białych?

– *To prawda* – Ronnie z tą samą uwagą podejmuje nowy temat – *nie znam żadnego murzyńskiego zespołu grającego speed, choć wiem, że istnieje grupa Zeotrope, w której jest chyba dwóch czarnych facetów.* (Sprawdziłem, jest jeden – przyp. R.R.) *Dlaczego tak jest? Moim zdaniem to sprawa zupełnie innego wychowania. Murzyni preferują bluesa i te tradycje są podtrzymywane. Istotnym jest też fakt, że mają oni własne osiedla i związane z tym własne kłopoty. W gruncie rzeczy czarni nie miksują się z białymi i żyją własnym życiem, w którym nie ma miejsca na tego typu muzykę jak speed metal. To jest im zwyczajnie obce i obojętne.*

To były fragmenty naszej warszawskiej rozmowy. Trzy dni później, w Gdańsku, Ronnie przyznał, że pobyt w Polsce wniósł w jego życie wiele nowych doświadczeń. Szczególne wrażenie wywarł na nim tłum blisko 10000 fanów w Katowicach, który uświadomił mu popularność speed metalu w Polsce. Nie wstydził się przyznać, że nigdy nie miał okazji wystąpić przed tak liczną publicznością i tym samym koncert w „Spodku" na zawsze pozostanie w jego pamięci. Ja natomiast nie zapomnę chwili, gdy po zejściu ze sceny w Gdańsku ktoś zauważył sporą, krwawiącą ranę na plecach Ronniego. *I love it* – ryknął Mr. Hyde, a później, uśmiechając się, dodał głosem dr Jackylla – *będę to jeszcze robił parę lat, a potem, kto wie, może zacznę śpiewać bluesa?*

ROMAN ROGOWIECKI


NASTY RONNIE

Mój imagè faceta, który rozbija telewizory i rzuca się po scenie też jest bardzo osobistym sposobem wyładowania energii.

Kiedy James Hetfield złamał w trakcie tournée rękę, chłopcy z Metalliki zwrócili się do mnie, abym zastąpił go do czasu, aż powróci do zdrowia. Z moim zespołem pracowaliśmy właśnie nad trzecią płytą. Metallica to moi przyjaciele, zrobiłbym dla nich wszystko! Wtedy nie miałem jednak wyboru – dla mnie zawsze najważniejszy będzie Anthrax!
Scott Ian

Scott Ian nie pamięta już być może tych słów. Wszystko, co zdarzyło się od tamtej pory, z pewnością pozostanie jednak w jego pamięci przez długie lata. Tym, czym dla Metalliki był album *Master Of Puppets*, dla Anthrax stała się trzecia płyta *Among The Living*, wydana na początku 1987 r.

Rok ubiegły był dla Anthrax fenomenalny. Oprócz albumu *Among The Living* – przez wielu krytyków uznanego za heavymetalową płytę roku, duży sukces odniosły dwa single *I Am The Law* i *Indians*. Przebojem okazał się też minialbum *I'm The Man* z dwoma studyjnymi i koncertową wersją tytułowego, radiowo-telewizyjnego hitu w stylu rap, znanym z repertuaru grupy Black Sabbath utworem *Sabbath Bloody Sabbath* oraz dwiema kompozycjami z trzeciej płyty, *Caught In A Mosh* i *I Am The Law*, w wersjach koncertowych.

W roku 1987 Anthrax przemierzył tysiące kilometrów, początkowo z Metal Church, a następnie z grupą Testament, koncertując w Stanach Zjednoczonych, Europie i Japonii. Najgoręcej witany był w Wielkiej Brytanii. Na Wyspach Anthrax uważany jest za największą gwiazdę muzyki thrashmetalowej. Europejskie tournée zakończyły dwa sprzedane do ostatniego miejsca występy w londyńskim Hammersmith Odeon. Jeden z nich posłużył do rejestracji 90-minutowego filmu wideo, który ukazał się na rynku w marcu tego roku. Pracowity rok zespół zakończył w londyńskim Dungeon Club, gdzie w towarzystwie 500 zaproszonych gości świętował z okazji sprzedania ponad pół miliona egzemplarzy płyty *Among The Living*. Po miesięcznej przerwie, podczas której chłopcy z Anthrax opracowywali program na kolejny album, nowy rok rozpoczęli od kolejnych koncertów, po raz drugi docierając do Japonii.

Sprawdziły się słowa wypowiedziane niegdyś przez perkusistę Charliego Benante: *Słabość muzyki rockowej polega na tym, że istnieje dziś wiele zespołów, które tworzą tylko z myślą o radiu. My nie mamy z tym nic wspólnego. I zamierzamy pokazać światu, że można grać dla tysięcy ludzi bez radia czy MTV. Jesteśmy prawdziwi. Nie wychodzimy na scenę, aby wdzięczyć się do dziewczyn. Nigdy nie będziemy stosować makijażu, nie założymy na siebie łańcuchów.*

Zanim przepowiednia Charliego stała się rzeczywistością, minęło prawie siedem lat. *Anthrax założyłem wspólnie z basistą Danem Lilkerem w czerwcu 1981 r.* – wspomina





ANTHRAX

NI
CH



Scott Ian. *Przez wiele miesięcy nie mogliśmy znaleźć muzyków, z których bylibyśmy w pełni zadowoleni. Ostatecznie dołączyli do nas wokalista Neil Turbin, gitarzysta Dan Spitz i perkusista Charlie Benante.*

Właściwie za początek działalności grupy można przyjąć maj 1983 r. Wtedy to, po naradach z Johnem i Marshą Zazula, Anthrax wystąpił po raz pierwszy na scenie, otwierając koncerty Manowar i Metalliki. Zaprzyjaźniony z zespołem basista Manowar – Ross The Boss zajął się produkcją pierwszych nagrań grupy, z których dwa umieszczono na singlu *Soldiers Of Metal*. Produkcją pierwszego albumu Anthrax, *Fistful Of Metal*, zajął się perkusista The Rods – Carl Canedy.

Fistful Of Metal zaliczany jest już do klasyki nowej muzyki heavy metal. Można by się spierać, czy rację mają ci, którzy widzą w *Fistful* płytę thrashmetalową, czy ci, którzy dostrzegają na niej przede wszystkim wpływy Iron Maiden i Judas Priest. Sam Scott Ian, który przyznaje się do fascynacji dorobkiem wykonawców brytyjskich, określe muzykę na tej płycie jako czysty heavy metal. Faktem jest, że utwory takie jak *Deathrider, Metal Thrashing Mad* czy *Panic* nie były tak drapieżne, nie miały w sobie aż tyle energii, co pierwsze nagrania Metalliki czy Slayer. Wyraźnie nie podobało się to Danowi Lilkerowi, który opuścił zespół, by wkrótce stanąć na czele Nuclear Assault.

W styczniu 1984 r. nowym basistą zespołu został członek ekipy technicznej – Frank Bello. Wkrótce potem piątka nowojorczyków wyruszyła na tournée z brytyjską grupą Raven. Po powrocie do domu, z zespołem niespodziewanie rozstał się Neil Turbin, by cztery miesiące później powrócić na krótko i wziąć udział w sesji nagraniowej minialbumu *Armed And Dangerous*. Pewnego dnia w studiu pojawił się zaproszony przez producenta Carla Canedy'ego wokalista Joey Belladonna, wraz z Gary Driscollem i Craig'em Gruberem występujący dotychczas w zespole Bible Black. *To było tak jakby chmury nagle rozstąpiły się i uderzyło nas światło. Wiedzieliśmy, że to on* – wspomina Ian. W październiku 1984 r. Joey był już wokalistą Anthrax. Natychmiast skasowano przygotowane z myślą o *Armed And Dangerous* partie wokalne Turbina i zastąpiono je głosem Belladonny, uważanego dziś za najlepszego wokalistę w thrash metalu.

Na *Armed And Dangerous* oprócz zapowiadającego drugi album utworu tytułowego, znalazły się m.in. przebój The Sex Pistols *God Save The Queen* oraz szybsze, bardziej agresywne wersje kompozycji *Metal Thrashing Mad* i *Panic* z pierwszej płyty. Po kilku koncertach w nowym składzie całe towarzystwo ruszyło do Ithaca New York Studio, w którym przez pięć miesięcy pracowało nad albumem *Spreading The Disease*. Scott Ian, który twierdził, że po *Fistful* Anthrax nigdy już nie będzie grał czystego heavy metalu, dotrzymał słowa.

Pomimo entuzjastycznego przyjęcia albumu przez dziennikarzy i fanów (wielu krytyków uznało *Spreading* za płytę roku), ja sam podchodziłem do niego z dystansem. Nie przekonały mnie o świetności krążka nudny *Armed And Dangerous* czy przeciętny *Madhouse*, wymieniane zwykle jako największe przeboje na płycie. Chwilami Anthrax wydawał mi się zbyt sztywny, przyznaję jednak, że *Spreading* to jedna z najmocniejszych płyt w historii heavy metalu. Słuchając jej czułem się jak w blaszanej puszce rozpruwanej właśnie przez gigantyczne piły. Moim zdaniem najciekawsze kompozycje to *Lone Justice, Stand Or Fall, The Enemy, Medusa* i *Gung-Ho*. Właśnie ten ostatni utwór, zdradzający wyraźny wpływ muzyki hardcore, stał się symbolem nowego Anthraxu. Chociaż Scott Ian twierdzi: *Nieprawdą jest, że na „Spreading The Disease" bardzo się zmieniliśmy. Korzenie naszej muzyki nadal tkwią w tym, czym fascynowaliśmy się dotąd. W późnych latach siedemdziesiątych słuchaliśmy Iron Maiden, Judas Priest, Black Sabbath, AC/DC. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych bardzo popularny stał się punk rock, więc zaczęliśmy się interesować się także tą muzyką. Dzisiaj wracam jednak do nagrań Maiden czy Priest. Iron Maiden to według mnie najlepsza grupa na świecie. Słucham też dużo rap.*

W 1985 r. nazwa Anthrax pojawiła się na płycie zespołu SOD (Stormtroopers Of Death), zatytułowanej *Speak English Or Die*, firmowanej przez Scotta Iana, Charliego Benante, Dana Lilkera oraz dawnego członka obsługi technicznej Anthrax, byłego wokalistę punkowej grupy Psychos – Billy'ego Milana. Sukces tej śmiesznej, trwającej niespełna 30 minut płyty, na której znalazły się 22 utwory, a wśród nich trzysekundowa, wydłużona (!) wersja *Diamonds And Rust* oraz czterosekundowa ballada o Jimi Hendrixie, zaskoczył zwłaszcza jej autorów.

Wiosną 1986 r. Anthrax po raz pierwszy pojawił się w Europie, na wspólnej trasie z Over Kill i Agent Steel, zorganizowanej przez magazyn „Metal Hammer". Jeden z koncertów w RFN doczekał się dokumentacji na taśmie video – *US Speed Metal Attack*. Większą sensacją była jednak kolejna wizyta nowojorczyków w Europie, we wrześniu 1986 r. Tym razem Anthrax występował wspólnie z zespołem Metallica. Szczególnie występy w Anglii przyniosły grupie fantastyczne recenzje.

Po powrocie do Nowego Jorku muzycy rozpoczęli pracę nad kolejnym albumem – *Among The Living*. Nagrano go w ciąg pięciu tygodni. Producentem był Eddie Kramer, znany z pracy m.in. z Jimi Hendrixem. Anthrax zaskoczył wszystkich dojrzałością, perfekcyjnym opanowaniem warsztatu i przede wszystkim mnogością pomysłów, które wynikały z wcześniejszych zainteresowań – od hard-rockowej tradycji do rap music.

Na płycie poświęconej pamięci tragicznie zmarłego basisty Metalliki Cliffa Burtona nie zabrakło ciekawych tekstów. Postarał się o to „mózg" zespołu – Scott Ian, znany z bacznego obserwowania ulicy (stąd miłość do muzyki rap), codziennego studiowania gazet (tutaj Scott „Not" spotyka się z polityką, której nie lubi), pochłaniania ogromnej ilości książek (utwory *Among The Living* i *Skeleton In The Closet* powstały na podstawie nowel Stephena Kinga – *The Stand* i *Apt Pupil*) i oczywiście – jak przystało na Amerykanina przed sześćdziesiątką – miłości do komiksów (bohater serii *A.D. 2000* Judge Dredd występuje w utworze *I Am The Law*).

Po *Among The Living* rozpoczęła się dla Anthrax kolejna przygoda z rap. Nie oznacza to, że zespół odcina się od metalowego środowiska. Wręcz przeciwnie. Anthrax szykuje się do nowego skoku. I jeżeli losy zespołu potoczą się w tempie takim jak dotychczas, już niedługo nie będzie na kuli ziemskiej człowieka, który nie uwierzy w to, co mówi ubrany w heevymetalowe wdzianko typu bermuda shorts Scott „Not" Ian: *Zobaczycie, że już wkrótce my i Metallica najwięcej będziemy znaczyć w całym metalowym businessie.*

JACEK DEMKIEWICZ

(N)IEULECZALNA (C)HOROBA

DYSKOGRAFIA

FISTFUL OF METAL (Megaforce, 1983)
Deathrider; Metal Thrashing Mad; I'm 18; Panic; Subjugator; Soldiers Of Metal; Death From Above; Anthrax.
ARMED AND DANGEROUS (Megaforce, 1985, minialbum)
Armed And Dangerous; Raise Hell; God Save The Queen; Metal Thrashing Mad; Panic.
SPREADING THE DISEASE (Megaforce – Island, 1985)
A.I.R.; Lone Justice; Madhouse; S.S.C. Stand Or Fall; The Enemy; Aftershock; Armed And Dangerous; Medusa; Gung-Ho.
AMONG THE LIVING (Island-Megaforce, 1987)
Among The Living; Caught In A Mosh; I Am The Law; Efilnikufesin (N.F.L.); A Skeleton In A Closet; Indians; One World; A.D.I. Horror Of It All; Imitation Of Life.
I'm THE MAN (Island-Megaforce, 1987; minialbum)
I'm The Man (Censored Radio Version); I'm The Man (Det Uncesared Version(; Sabbath Bloody Sabbath; I'm The Man (Live); Caught In A Mosh (Live); I Am The Law (Live).



WYRODNY

Mniej więcej 20 lat temu na dolne stopnie schodów do nieba wspinały się pierwsze hard rockowe zespoły, które dzisiaj przez jednych nazywane są pobłażliwie dinozaurami, przez innych zaś wciąż uważane są za herosów i NIEDOŚCIGNIONY WZORZEC. Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, Uriah Heep, a nieco później UFO i Thin Lizzy, niewątpliwie ustanowiły standardy, które w muzyce rockowej obowiązywały do drugiej połowy lat siedemdziesiątych i dopiero anarchiczna eksplozja punk rocka odebrała starzejącym się hardrockowcom monarszy spokój.

Wiadomo jednak, że hard rock nigdy nie umrze. Mało tego, może nawet wydawać potomstwo. I tak, gdzieś pośród chaosu punkowej nawałnicy, w małych, lokalnych klubach Londynu, Birmingham czy też Hannoweru, muzycznie uzdolnieni fanatycy gatunku tworzyli zaczątki tego, co później Neal Kay nazwał heavy metalem. W RFN Scorpions stopniowo wymykali się spod zgubnego wpływu Pink Floyd i Genesis, w Anglii coraz śmielej poczynał sobie Judas Priest, rósł w siłę klan braci Young, a w robotniczym londyńskim East Endzie Steve Harris troskliwie karmił i przewijał najgenialniejsze spośród metalowych milusińskich – Iron Maiden. Na początku lat osiemdziesiątych heavy metal wypłynął na szerokie wody i rzucił na kolana miliony głównie nastoletnich słuchaczy na obu półkulach. Rockowe skryby, wpatrzone jak w sztuczne złoto w produkcje skomputeryzowanej i gładko przylizanej „awangardy" popowej, z miejsca zarzuciły metalowcom konserwatyzm, schematyzm i inne -yzmy, ci ostatni zaś głośno i niespokojnie robili swoje. Wkrótce też okazało się, że kontrowersje, które wzbudził heavy metal będą niczym w porównaniu z tymi, które wywołał thrash metal – nieokrzesany i dumny wnuk hard rocka.

Podobno całe to szaleństwo zaczęło się wraz z powstaniem nieszczęsnego tria Venom, które wprawdzie z wielką pompą zaprosiło słuchaczy na rockową ucztę (oczywiście do piekła), lecz wkrótce zadowoliło się niechlujnym podaniem paru przegniłych ochłapów. Wczesne produkcje zespołu brzmiały obiecująco (LPs *Black Metal* i *Welcome To Hell*), jednak następne, a w tym wydana przez Tonpress płyta *Possessed* udowodniły niestety niezbicie, że Venom postawił wyłącznie na sataniczny image a nie muzykalność.

Rzeczywistych źródeł thrash, czy jak kto woli speed metalu, należałoby szukać przede wszystkim w ewolucji muzyki heavy metal lat osiemdziesiątych (Venom jest tu przykładem, a nie inspiratorem), która objawiła się tendencjami do grania rocka znacznie głośniejszego, szybszego i bardziej agresywnego. Heavy metal proponowany przez takich tuzów jak AC/DC, Judas Priest czy Iron Maiden uznany został za zbyt tradycyjny i konwencjonalny. Młodzi muzycy powstających jak kratery na wojnie zespołów, wprawdzie inspirowali się dokonaniami metalowych gigantów, lecz coraz częściej zerkali w stronę hard core'owej wariacji punk rocka. Doszło do tego, że gwiazdy thrash umieszczane były pod jednym szyldem z Discharge czy GBH.

W takich okolicznościach zadebiutowała za oceanem Metallica, a jej pierwszy album *Kill 'Em All* (1983) zadziałał jak lodowaty prysznic zarówno na fanów, jak i czołowych wykonawców metalu. Trzech amerykańskich szczeniaków z gitarami i równie smarkaty Duńczyk za bębnami oszołomili rockowy świat żywiołowością, polotem i perfekcją warsztatową. Kategorycznie odrzucili modne wówczas diabelskie atrybuty, zagrali najprościej, najostrzej i najgłośniej jak przystało na synów ojczyzny rock'n'rolla. Poszli za ciosem nagrywając drugi album *Ride The Lightning* (1984), który potwierdził ich wielką klasę. W roku 1986 wydając LP *Master Of Puppets*, przekonali resztki niedowiarków, że władzę na stalowym tronie dzielą dziś jedynie z Żelazną Dziewicą.

Kolosalne sukcesy Metalliki, a wkrótce potem Slayera i Anthraxa, skierowały uszy fanów metalu na inne kapele spod znaku thrash. Pozornie wydawało się, że jest w czym wybierać. Uwagę potencjalnych słuchaczy (i klientów) przykuwały skandalizujące bądź dziwaczne nazwy zespołów, okropności widniejące na kiczowatych okładkach, czy też tytuły płyt. Cała ta otoczka, przy której wyczyny W.A.S.P. albo Ozzy Osbourne'a były jak grzechotka przy grzechotniku, stała się dla większości thrashowych bandów celem samym w sobie, muzyka zaś... cóż, ujmując to najdelikatniej (choć niedobre to miejsce dla subtelności), zeszła na dalszy plan. Dlatego też kapele thrash szybko stały się najłatwiejszym celem dla przeciwników metalu oraz krytyki muzycznej, co z kolei spowodowało izolację zarówno fanów, jak i wykonawców speed w zamkniętą kastę zwaną niekiedy żartobliwie „frakcją ortodoksyjną". Z myślą o nich wydaje się w Wielkiej Brytanii dodatek do tygodnika „Kerrang!", zatytułowany „Mega Metal Kerrang!", dla nich też powstają niezależne wytwórnie płytowe (np. Metalworks w Anglii, Steam Hammer w RFN) otaczające opieką wyłącznie młodych straceńców spod znaku thrash/speed metal.

Od biedy można przyjąć, iż thrash rozlewał się po naszym globie trzema falami. Pierwsza, amerykańska, przyniosła zespoły oryginalne i naprawdę interesujące, które wniosły sporo ożywienia i świeżości do gatunku i które należą obecnie do ścisłej metalowej czołówki – Metallica, Slayer, Anthrax i Megadeth. Chyba każdy obiektywny słuchacz muzyki rockowej dostrzeże niezaprzeczalne atuty tych kapel, przede wszystkim ich olbrzymią sprawność warsztatową. Biegłość takich gitarzystów, jak Kirk Hammet (Metallica) czy Jeff Hannemann (Slayer), skutecznie wzmaga objawy bezsenności u ich słynnego rodaka Eddiego Van Halena. Jeżeli chodzi o pozamuzyczne ciekawostki, to warto chyba wspomnieć o powtórnie lansowanej przez amerykańskich thrashowców modzie na skateboardy i kolorowe „galoty" typu Bahama.

Druga fala thrash to już europejski kontratak, którego główną siłę uderzeniową stanowią wojska teutońskie: Destruction zwany też „fortecą hałasu"; hamburski Iron Angel polecany jako thrash z niezwykle wysokim współczynnikiem inteligencji; Sodom, którego „muzyki" nikt chyba nie traktuje serio; Kreator, który mimo swej nazwy nic specjalnego nie stworzył; Celtic Frost często wzbogacający swe instrumentarium o smyczki; szwedzki Bathory z autentycznie opętanym frontmanem o pseudonimie Quorthon i wiele, wiele innych. Niestety, produkcje większości tych zespołów nie mogą równać się z dokonaniami Amerykanów; instrumentaliści ograniczają się do powtarzania dwóch, trzech riffów w zawrotnym tempie i uporczywego pukania kijem do palanta w mocno napiętą skórę bębenka, wokaliści zaś usiłują zazwyczaj naśladować niektóre dźwięki przyrody, na przykład te wydawane przez rannego bizona.

Trzecia fala to znów głównie thrash z zachodniej półkuli: Flotsam And Jetsam, Testament, DRI (czyli Dirty Rotten Imbeciles), Sacred Reich, Holy Terror z USA, Sacrifice z Kanady oraz Virus, Deathwish i Deliverance ze Zjednoczonego Królestwa. W tym stadku największe nadzieje rokują Testament i FAJ (choć po odejściu Jasona Newsteda do Metalliki trudniej będzie o noty sześciopunktowe w pięciopunktowej skali).

Gwoli uzupełnienia warto dodać, że thrash usiłuje uprawiać również piękniejsza część populacji światowej. Tu na czoło wybija się ekscentryczna Amerykanka o niewyparzonej gębuchnie, ukrywająca się pod pseudonimem Kat, która podaje się za najwybitniejszą młodą skrzypaczkę USA, ostatnio nawróconą na speed metal. Ponadto działa szwedzki kwartet Ice Age, zaś zespołowi Sacrilege przewodzi blond-wokalistka Tam. Do nurtu thrash zalicza się też czasem (choć niesłusznie) niezwykle u nas popularny kwintet zachodnioniemiecki Helloween oraz amerykański band Trouble, który podobnie jak Stryper jest przedstawicielem tzw. white lub Christian metal (chrześcijański metal).

Niewątpliwie kapele thrashowe tworzą dzisiaj bardzo młodzi muzycy, większość z nich liczy sobie niewiele ponad dwadzieścia lat. Jest więc nadzieja, że thrash stanie się dla nich punktem wyjścia do ciekawszych muzycznych dokonań, polem do zdobywania i doskonalenia warsztatu. Być może, tak jak dziesięć lat temu punk rock, tak obecnie thrash metal okaże się niezłą zaprawą i startem dla wielu muzyków.

KRZYSZTOF WACŁAWIAK



WNUK HARD ROCKA

BRUDNA STRONA DOLARA

DAVID BOWIE



Powiedzieli, że będziemy artystycznie wolni, gdy podpiszemy ten świstek papieru. Oznaczało to – zaróbmy dużo pieniędzy. A o resztę martwmy się później...

The Clash – *Complete Control*

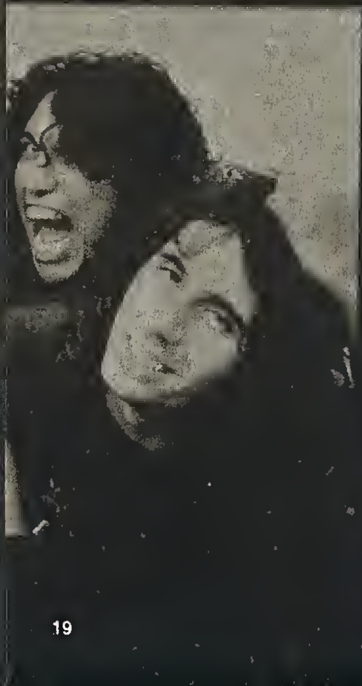
There is no business like show-business (Nie ma lepszego interesu niż szołbiznes) **– tak powiadają ludzie, którzy znają się na zarabianiu dużych pieniędzy.**

A pieniądz – Bóg współczesnego świata, napędzający wiele dziedzin życia – w show-businessie króluje niepodzielnie. Wokół niego i głównie za jego przyczyną ta potężna machina prężnie działa, nie wykazując na świecie żadnych oznak kryzysu.

ELTON JOHN



Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ





EURYTHMICS

BRUDNA STRONA DOLARA



Fot. JUREK DREVENBERG

SEX PISTOLS: (od lewej) SID VICIOUS, JOHNNY ROTTEN, STEVE JONES

W show-businessie zarabiają tysiące ludzi, najmniej chyba jednak wykonawcy. Oczywiście nie wszyscy. Dochody największych gwiazd są rzeczywiście imponujące. Bruce Springsteen – 56 mln dolarów zarobionych w ciągu ostatnich dwóch lat, U2 – 37 mln, ZZ Top – 31 mln, Bon Jovi – 29 mln, itd. Tworzą oni jednak tylko wierzchołek potężnej góry lodowej, której zasadniczą i największą część stanowią tysiące (miliony?) wykonawców na całym świecie, którzy w tej sprawnej machinie są pozornie ważnym, lecz tak naprawdę niewielkim trybikiem i w dodatku często wymienianym na nowy, niekoniecznie lepszy. Ich pozycja w finansowej siatce płac nie wygląda również najlepiej, choć zapewne niejeden polski muzyk zamieniłby się z nimi natychmiast (a podobno były u nas takie czasy, że np. Andrzej Korzyński za tantiemy bodajże z *Żółtych kalendarzy* mógł sobie kupić dom i samochód; ale to było dawno i nieprawda). Jednak nawet na Zachodzie mając hitowy singel i dobrze sprzedający się longplay można dalej żyć kątem u znajomych i nie mieć grosza przy duszy. Jak to jest możliwe?

REGUŁY GRY

Podstawą dla każdego wykonawcy jest kontrakt z wytwórnią płytową. Jego szczegóły uzależnione są od wielu elementów (np. rodzaj i wielkość wytwórni, pozycja danego artysty na rynku, itp.), ale istnieje kilka żelaznych reguł, które bezwzględnie powinny być przestrzegane. Decydują one przede wszystkim o podziale zarobionych w przyszłości pieniędzy, jak i o ponoszeniu kosztów związanych z działalnością danego artysty od momentu wejścia umowy w życie. W USA taki typowy kontrakt z major-label precyzuje głównie tzw. fundusz nagraniowy, wynoszący zazwyczaj 100–200 tys. dolarów. Spora jego część (od 10 do 50 tys. dol., a w Anglii – w przypadku 4-osobowego zespołu – nawet 25–60 tys. funtów) to zaliczka (advances), czyli pieniądze na życie, którymi wykonawca musi się zadowolić aż do momentu zarabiania z tytułu sprzedaży płyt i tantiem autorskich. Wydatki w tym okresie są spore – zaliczka musi starczyć na zakup sprzętu, podróże, próby, rachunki telefoniczne, podatki...

Rozpiętość wysokości wypłacanych zaliczek jest ogromna – od np. 500 funtów jakie otrzymał w myśl pierwszego kontraktu (na nagranie dwóch singli) zespół Frankie Goes To Hollywood, aż do 350 tys. funtów, które grupa The Roaring Boys wyciągnęła od CBS. Ale – jak powiada amerykański menażer Danny Goldsberg – ważny jest nie tyle kontrakt, ile sukces. Bowiem nawet największa zaliczka i wysoki fundusz nagraniowy kurczą się w obliczu podatków, opłat menażerów (10–25 proc.) i prawników, zaliczki dla producenta (25–75 tys. dol.), wydatków na sprzęt i kosztów studia. Wszystko to zmienia się jednak, gdy płyta zacznie się sprzedawać – wówczas wytwórnia sama będzie chciała dać muzykom dodatkowe pieniądze w koniecznej wysokości.

Zaliczka, jaką otrzymuje zespół lub solista, w przyszłości zwracana jest wytwórni z tantiem wykonawczych, ale – i tym wytwórnia różni się od banku – wykonawca nie musi jej zwrócić, jeśli jego płyty po prostu się nie sprzedadzą. Niestety, wielu muzyków źle oblicza swoje wydatki, nie biorąc często pod uwagę faktu, że samo podpisanie kontraktu nie jest gwarancją szybkiego nagrania i wydania dużej płyty (tylko LP pozwala zwrócić wytwórni pożyczone pieniądze). Czeka się na to nieraz kilkanaście miesięcy, a moment ujrzenia pieniędzy to kilka kolejnych miesięcy oczekiwania po wydaniu płyty.

Solista z tytułu tantiem wykonawczych otrzymuje najczęściej 6 proc. od ceny hurtowej longplaya (w Anglii wynosi ona ok. 3,90 funta, w USA – 6,70 dol.), zespół – 10–14 proc., czyli 67–95 centów za każdy sprzedany egzemplarz. Gwiazdy otrzymują udział nawet 20-procentowy. Procenty zwiększają się, gdy LP staje się „złotym" lub „platynowym" krążkiem.

Ponieważ tantiemami wykonawczymi muzycy spłacają fundusz nagraniowy i zaliczkę, dobrze sprzedający się nowy zespół potrzebuje często ok. dwóch lat, by wyrównać swe zobowiązania. Na przykład grupa posiadająca fundusz nagraniowy w wysokości 100 tys. dol. musi sprzedać co najmniej 200 000 egz. płyty, by zarobić dodatkowe pieniądze z tytułu tantiem. Wytwórnia zarabia jednocześnie na czysto od 1 do 2 dolarów na każdym sprzedanym LP, a w przypadku CD – aż 5 dolarów!

Ostatnio jeszcze jedna sprawa zaczęła być regulowana w kontraktach. Wideoclipy. Gdy okazało się, że sukces płyty wymaga bezwarunkowo również promocji telewizyjnej przy pomocy clipów, zaczęto w nie inwestować coraz większe sumy. Dziś wyprodukowanie wideo do utworów promujących dużą płytę wymaga kosztów równych... nagraniu LP. Ostatnio np. zespół INXS wydał ponad 150 tys. dolarów na produkcję trzech clipów do LP *Kick*, robiąc je w... Pradze.

Koncerty, to niemal wszędzie (z wyjątkiem naszego „rynku", gdzie pojęcie „tantiemy wykonawcze" nie istnieje) element promocji przynoszący straty, a nie forma zarabiania na życie. Tylko najpopularniejsi są w stanie mieć dochody z występów na żywo. Przykładowe osiągnięcia tych największych w ub.r. w USA: U2 – 79 koncertów, 35 milionów dolarów wpływów; Bon Jovi – 130 koncertów i 28 mln dol.; Pink Floyd – 60 koncertów i 27 mln dol.; Grateful Dead – 84 koncerty i 27 mln.

Większość musi jednak dokładać do koncertów, licząc, że wspomogą w ten sposób sprzedaż płyt. Wytwórnie częściowo partycypują w tych kosztach, ale wolą każdy przypadek negocjować osobno. Dlatego też zespół często płaci za udział w tournée (nawet jako „support act", czyli wykonawca występujący przed gwiazdą) z własnej kieszeni, a najczęściej pieniędzmi pochodzącymi z zaliczki. A nie są to małe sumy. W Anglii „podłączanie się" do trasy znanego zespołu kosztuje kilkanaście tysięcy funtów.

Muzycy mają jednak jeszcze dwa inne źródła dochodów. Pierwsze, to tantiemy autorskie. W USA z tytułu praw autorskich kompozytor i autor tekstu otrzymują ok. 3,75 centa za jeden utwór na każdym sprzedanym egzemplarzu danej płyty. Do tego dochodzą jeszcze wpływy z tytułu odtwarzania nagrań w radiu, TV, szafach grających, windach, reklamach, itd. Co ważne, pieniądze te przeznaczone są do wyłącznej dyspozycji autora, nawet jeśli ma w wytwórni nie spłacone długi.

Drugie źródło dodatkowych, pozakontraktowych zarobków, to wszelkie pamiątki związane z wykonawcą (koszulki, znaczki, plakaty). Wielu muzyków na tym właśnie zrobiło największe pieniądze w swojej karierze (u nas – podejrzewam – też znalazłoby się kilka przykładów). Doprowadza to wytwórnie do wściekłości, ponieważ wyłączone są z tego złotego źródełka i dlatego coraz częściej próbują umieścić w kontraktach klauzulę dotyczącą sfery „merchandising".

Sprawa kontraktu jest więc niezwykle istotna i bardzo skomplikowana, wymaga konsultacji z dobrym prawnikiem-specjalistą. Jednak nie wszyscy muzycy przywiązują do tego dużą wagę, za co później słono płacą. Wytwórnie płytowe nie są bynajmniej domami opieki społecznej, ale cwanymi, nastawionymi na maksymalizację zysku instytucjami finansowymi. Dość powiedzieć, że – jak podał dwa lata temu londyński „The Sunday Times" – *żaden rockowy księgowy nigdy nie stwierdził, by wytwórnia choćby przez przypadek nadpłaciła swojemu wykonawcy.* Natomiast odwrotne sytuacje są na porządku dziennym. Jeden z zajmujących się branżą rockową księgowych – David Ravden ze spółki „Goldberg-Ravden" – twierdzi, iż jego firma odkrywa średnio 15–20 proc. źle wyliczonych, na niekorzyść muzyków rzecz jasna, tantiem wykonawczych. *W niektórych przypadkach procent ten dochodzi nawet do 100, co jest astronomiczną, budzącą grozę liczbą.* Dlatego też często spory między wykonawcą a wytwórnią płytową rozstrzyga sąd.

SZWINDLE

Największe pole do popisu wytwórnie płytowe mają przy podpisywaniu kontraktu z młodym, debiutującym na rynku wykonawcą, nie znającym najczęściej reguł gry, cieszącym się, iż ma szansę coś nagrać i ewentualnie wypłynąć na szersze wody. Pierwszymi wielkimi, którzy wpadli w tę pułapkę byli Beatlesi. W swoim pierwszym kontrakcie nagraniowym zagwarantowano im zaledwie 1/5 pensa za każdy sprzedany singel i podobne pieniądze na longplay. Kolejną ofiarą w tych czasach był zespół The Who, który na całe lata sześćdziesiąte podpisał fatalny kontrakt, a gdy wynegocjował nowy, nie wyszedł na tym dużo lepiej – każdy członek grupy otrzymywał mniej niż procent ceny hurtowej sprzedanych płyt. Pete Townshend: *Mam taką naturę, że wierzę ludziom. Byłem wtedy przekonany, nie wiem dlaczego, że nikt nas nie zrobi w konia. I zapewne tak byłoby do dzisiaj, gdybym nie miał tylu okropnych doświadczeń z show-businessem.*

Dalej na liście poszkodowanych gwiazd mamy Eltona Johna. W 1967 r. podpisał on kontrakt, obowiązujący kilka lat, na którym wydawca zajmujący się ochroną praw autorskich jego utworów zarobił dodatkowo ponad 5 mln funtów, które powinny trafić do kieszeni Eltona. On sam tak później powiedział: *Nie myślałem o pójściu do radcy prawnego. Cokolwiek ktokolwiek mi powiedział, ja w to wierzyłem.* Podobne kłopoty miał Gilbert O'Sullivan, dochodzący potem swoich praw – podobnie jak Elton John – w sądzie. Innym wokalistą stratnym na skutek własnego błędu był David Bowie. Przez pięć lat płacił on swojemu menażerowi aż 50 proc. wszystkich dochodów. W 1975 r. obaj panowie spotkali się – po dwóch stronach barierki – w sądzie.

Mimo tych złych i znanych przecież doświadczeń, w latach późniejszych kolejni soliści i zespoły dawali się bez pardonu wykorzystać. George Michael: *Okradanie (muzyków) to stary numer biznesmenów w średnim wieku, zajmujących się produktami młodych chłopców i dziewczyn, nie wiedzących co czynią.* On wie co mówi. Wraz z Andrewem Ridgeleyem spędził sporo czasu w sądzie, starając się unieważnić kontrakt podpisany na początku działalności Wham! z wytwórnią Innervision. W myśl postanowień umowy, obaj otrzymali po 500 funtów zaliczki, a z tytułu tantiem zaledwie 8 proc. od sprzedaży płyt. Jednocześnie nie mieli otrzymywać nic za maksisingle oraz reklamy telewizyjne.

Z konsekwencjami swego pierwszego kontraktu długo mieli do czynienia również Dave Stewart i Annie Lennox, czyli Eurythmics. Zanim doszli na szczyt, działali pod nazwą The Tourists i w 1977 r. podpisali umowę z wytwórnią Logo Records. Gdy zaczęli odnosić sukcesy, przypomniała sobie ona o nich i epilog miał miejsce w sądzie.

Z firmą Virgin procesował się w 1982 r. Sting skarżąc ją o nieuczciwe uzyskiwanie dochodów, płynących z wykorzystywania jego kompozycji. Z kolei Spandau Ballet zaskarżyli swą ówczesną wytwórnię Chrysalis o nieodpowiednią promocję na rynku amerykańskim, po czym przeszli do CBS.

Za największego cwaniaka w branży rockowej uważany jest bezdyskusyjnie Malcolm McLaren. Najpierw – pracując z Sex Pistols – naciągnął EMI i A&M na ponad 100 tys. funtów, potem zaczął zarabiać na zespole. Skończyło się to dla niego przykro – sąd nakazał mu zwrócić członkom zespołu prawie milion funtów. Ale „zaszczytny" tytuł zachował.

DLACZEGO KANTY SĄ MOŻLIWE?

Jak to się dzieje, że pomimo wielu pouczających przykładów z przeszłości, wciąż nowi wykonawcy podpisują złe kontrakty? Ich unieważnienie możliwe jest tylko przez sąd, co nie jest ani łatwą, ani tanią sprawą. Nie każdy ma też charakter Kevina Rowlanda (lidera Dexys Midnight Runners), który gdy singel *Geno* znalazł się na pierwszym miejscu list przebojów, wykradł wytwórni taśmę-matkę debiutanckiego LP grupy i zwrócił ją dopiero po podpisaniu nowego, korzystniejszego kontraktu.

Dlaczego więc tak często w sądach pojawiają się sprawy z branży rockowej? Simon Garfield, autor niezwykle ciekawej publikacji na ten temat – *The Dark Side Of The Music Industry*, wymienia trzy główne powody: po pierwsze – każdy młody muzyk chce być następcą Beatlesów i zrobi wszystko, by jak najszybciej do tego dojść. Drugi powód – to skłonność młodych muzyków do całkowitego wierzenia obcym przedstawicielom wytwórni płytowych: *Jeśli ktoś chwali twoją muzykę i szczerze wydaje się być zachwycony twoim przyszłym szczęściem, to dlaczego taka osoba miałaby cię wykiwać?* Po trzecie – ponieważ znane przypadki szwindli dotyczyły różnych aspektów kontraktu, wielu muzyków sądzi, że ich takie problemy nie spotkają. Ta wiara często okazuje się złudna, ale wtedy jest już za późno.

Wytwórnie płytowe jednak też mają swoje racje. Ich zdaniem, oferowanie nieznanemu artyście, którym nikt inny nie chce się zainteresować, niskiego procentu tantiem nie jest niczym niezwykłym. Zwłaszcza że ryzyko finansowe jest zawsze duże. Przeciętnie w roku cztery, pięć zespołów wypływa na szerokie wody, zarabiając duże pieniądze, w tym i dla wytwórni. Nie jest to dużo, choć per saldo większość wytwórni wychodzi na swoje. Problemy, zdaniem wielu przedstawicieli branży płytowej, zaczynają się, gdy wykonawca staje się gwiazdą, ale finansowo nic z tego faktu nie ma. Jeśli w takim przypadku wytwórnia zgodzi się na renegocjowanie kontraktu i zwiększenie tantiem oraz zaliczki, nie ma problemu. Tak większość obecnie robi. Jeśli jednak chce zarobić zbyt dużo i zbyt szybko, finał rozstrzyga się w sadzie.

Nasi rockmeni takich problemów z przyczyn oczywistych – na szczęście – nie mają.

TOMASZ SŁOŃ



UTA FORD

GWIAZDY NA KREDYT

W emitowanym nie tak dawno serialu *Żony Hollywoodu* jedna z głównych bohaterek, szefowa agencji impresaryjno-reklamowej, chcąc zemścić się na wiarołomnym panu swego serca, przygotowuje plakat z wizerunkiem przystojnego młodzieńca i hasłem: „Kim on jest?" Przed laty w ten właśnie sposób wylansowany został jej eks-partner. Akt zemsty został dokonany, a – przy okazji – nikomu nieznany młodzieniec stanął u wrót kariery.

Scena ta, podobnie jak cały serial, niegodna byłaby uwagi gdyby nie fakt, że w ten prosty sposób zilustrowana została jedna z często stosowanych metod wprowadzania na rynek nowych TWARZY.

Metoda ta bazuje na trzech założeniach. Po pierwsze – każdy przeciętny obywatel chętnie przenosi się w świat baśni i ułudy, aby oderwać się od swojej codzienności. Po wtóre – cechą naszego gatunku jest dążenie do poznania tego co niewiadome. Po trzecie wreszcie, gros ludzi ma infantylną skłonność do utożsamiania się ze swymi bohaterami. Innymi słowy, cała metoda polega na umiejętnym pobudzenia wyobraźni potencjalnego odbiorcy.

Jak tę wiedzę wykorzystać w codziennym życiu? Ależ to proste! Najpierw należy znaleźć tzw. podmiot wykonawczy. Powiedzmy, że jest nim przystojny młodzieniec, od biedy może być również powabna dzierlatka. Młodzieniec jest lepszym obiektem, panie są bardziej podatne na bajeczki z tysiąca i jednej nocy; częściej idealizują sytuacje, które nie stały się ich udziałem.

CD na str. 23

O CO WAM CHODZI ?

Z RYSZARDEM MAZURKIEM, prezesem Zarządu Ośrodka Sztuki Estradowej w Lublinie i RYSZARDEM KOCIŃSKIM, dyrektorem Agencji Koncertowej tegoż Ośrodka rozmawia Ewa Nowakowska

– Panowie jesteście... w którym etapie reformy?

RYSZARD MAZUREK: – *Powstaliśmy w 1982 roku bez dotacji i nigdy od nikogo nie wzięliśmy ani złotówki.*

– Zajmujecie się kulturą i nikt do was nie dopłaca?

R.M.: – *Nie. To my dotujemy rozmaite przedsięwzięcia, np. w zakresie amatorskiego ruchu artystycznego czy promocji talentów.*

– „My" to znaczy...

RYSZARD KOCIŃSKI: – *To znaczy ludzie, którzy stowarzyszyli się, ponieważ mieli rozmaite pomysły na życie kulturalne i chcieli je sprawdzić, zrealizować.*

– Realizować swoje pomysły na własny koszt?

R.M.: – *Dokładnie tak. Jesteśmy stowarzyszeniem, zarejestrowanym pod nazwą Ośrodek Sztuki Estradowej. Proszę mnie nie traktować jak prezesa spółdzielni, który ma biurko i jest na liście płac. Ja tutaj działam społecznie. Zarabia na działalność stowarzyszenia Agencja Koncertowa, czyli jego agenda gospodarcza.*

– I tak już brniecie przez pięć lat?

R.M.: – *Protestuję! Znamy wiele instytucji w kulturze, które brną, ale właśnie my nie brniemy! My pracujemy normalnie.*

R.K.: – *Właśnie z obserwacji tego, jak inni brną, narodził się pomysł stworzenia firmy, która będzie realizowała różne dochodowe przedsięwzięcia artystyczne, a uzyskane pieniądze nie tylko zapewnią jej samowystarczalność, ale i pozwolą na realizację społecznie ważnych celów. Np. rocznie organizujemy około 1500 programów szkolnych i dziecięcych, które są – muszą być! – deficytowe, ale środki na nie bierzemy z innych, dochodowych imprez...*

– ...które organizujecie we własnej sali widowiskowej na 250 miejsc, ze znakomitym wyposażeniem technicznym. Nie wierzę, aby za tym nie krył się jakiś bogaty wujek!

R.K.: – *W 1982 roku ta sala była bezpańską, straszliwie zdewastowaną świetlicą związkową. W adaptację i wyposażenie zainwestowaliśmy ok. 16 milionów złotych wedle cen z 1983 r., czyli wszystkie nasze dochody z trzech pierwszych lat działalności. Jest jedynym obiektem kulturalnym w Lublinie, adaptowanym i wyposażonym przez organizację społeczną z własnych środków. A ponieważ cały obiekt, w którym zajmujemy również cztery biurowe klitki, należy do związków zawodowych, więc płacimy im czynsz w wysokości 1 mln 700 tys. zł rocznie i udostępniamy salę za darmo, ilekroć chcą konferować.*

– Cóż to za organizacja, która nie rości, nie żąda mecenatu, a kłuje w oczy dowodami, że na kulturze można zarabiać?

R.K.: – *Członkami naszego stowarzyszenia są w większości twórcy: muzycy, autorzy tekstów, piosenkarze, aktorzy, dziennikarze. Ci ludzie mają doskonałą orientację, co można, co trzeba, czego brakuje w naszym życiu kulturalnym i jak to zrobić, żeby było inaczej, lepiej – po prostu tak, jak być powinno.*

R.M.: – *Pewne sprawy wymagają tylko decyzji i realizacji, inne wieloletniej pracy. Na przykład w bardzo rozbudowanym polskim szkolnictwie artystycznym nie ma miejsca na kształcenie artystów estradowych, czyli ludzi, którzy umieliby znaleźć się na każdej scenie i nie tylko grać, ale także śpiewać, tańczyć i robić dosłownie wszystko. Skoro nie ma, a potrzeba, to nasz wniosek jest prosty: dwa lata temu powołaliśmy tzw. Lubelskie Studio Estradowe, które szkoli adeptów estrady, począwszy od 7 roku życia. Szukamy talentów na różne sposoby – np. mamy pod opieką impresaryjną cztery przedszkola, ogłaszamy eliminacje, a z naszymi adeptami prowadzimy zajęcia trzy razy w tygodniu i obozy szkoleniowe dwa razy w roku. Twórcy stowarzyszeni w Ośrodku, piszą dla naszych adeptów własne piosenki, z którymi za rok–dwa chcemy wejść na antenę, może wydać płytę... Studio pochłania wiele środków, ponieważ wszystko finansujemy sami, bez udziału rodziców. Jesteśmy jednak przekonani, że to nasza najbardziej przyszłościowa i najlepiej rokująca inwestycja.*

– Rozumiem, że Agencja Koncertowa zarabia pieniądze, a Ośrodek Sztuki Estradowej trwoni je – no, powiedzmy: wydaje – na szlachetne cele, które kiedyś zaowocują wyższym poziomem sztuki estradowej w Polsce. Czy tak?

R.K.: – *Niezupełnie. Agencja pracuje w dwóch działach: imprez masowych, które przynoszą dochód i imprez dziecięcych, do których dokładamy. Dział imprez dziecięcych ma obecnie pięć programów szkolnych, realizowanych przez profesjonalistów, takich jak np. prof. Henryk Zacharek, wirtuoz ksylofonu. Profesor jeździ do najmniejszych nawet szkół w regionie, z bardzo atrakcyjną „podróżą muzyczną" po krajach Południowej Europy. „Podróż" jest ilustrowana grą na ksylofonie z towarzyszeniem nagrań orkiestrowych. Współpracujemy z orkiestrami kameralnymi, a ostatnio w dziale imprez dziecięcych powołaliśmy też scenę lalkową.*

R.M.: – *Mamy przy Ośrodku eksperymentalny Teatr Studyjny, do którego najczęściej kupujemy dobre, małoobsadowe spektakle, sprawdzone w innych ośrodkach. Wystawialiśmy np. „Bal w operze" i „Ferdydurke" w rewelacyjnym wykonaniu studentów krakowskiej PWST. Drugi sezon w naszym teatrze rozpoczęliśmy organizacją tzw. „Jesieni Tatrzańskiej" – był to pierwszy ogólnopolski przegląd najlepszych dokonań w zakresie spektakli kameralnych. Przegląd został przyjęty bardzo pozytywnie przez publiczność, krytykę teatralną i władze. Oto dowód: otrzymaliśmy nagrodę kulturalną miasta Lublina „za znaczący udział Teatru Studyjnego w kształtowaniu kultury teatralnej".*

– Wszystko to bardzo pięknie, ale przecież w Lublinie działa teatr profesjonalny, działa Estrada i kilka innych instytucji, które mają tłum ludzi na etatach, planowy deficyt i pewnie całą harmonię egzystencjalnych problemów. Z ich pozycji trudno was lubić!

R.M.: – *Wolelibyśmy nie mówić o cudzych pozycjach. Ważne, że dla tego, co robimy, mamy pełną aprobatę władz. Uczestniczymy we wszystkich społecznie użytecznych akcjach w mieście.*

R.K.: – *Ostatnio w kraju powstaje wiele firm, zbliżonych do kultury, które nastawione są tylko na jedno: pieniądze, pieniądze, pieniądze... My nie stronimy od zarabiania pieniędzy na imprezach masowych, ale po to, by – po pierwsze – być samowystarczalnymi, a po drugie – robić coś sensownego dla kultury w mieście. Robimy to siłami 15 osób, zatrudnionych w Agencji etatowo oraz z pomocą społeczników, członków stowarzyszenia. Instytucje, które pani wymieniła, zatrudniają 4–5 razy więcej osób.*

– Ale podejrzewam, że wy płacicie lepiej.

R.M.: – *Tylko za dużo większą pracę, bez względu na porę dnia i dzień tygodnia. Przeciętne pensje w Agencji wynosiły w ubiegłym roku zaledwie 15 tysięcy plus premie. Dlaczego ludzie od nas nie odchodzą? Dlaczego my mamy dochody, a inni deficyt? Po prostu w 15 osób robimy więcej, niż inni w 60. Nasze bilety są często tańsze i ludzie dziwią się: jak to, inna firma robi to samo drożej, a nie wychodzi na swoje? Tak! To, co oni wydają na fundusz płac, u nas zostaje w formie zarobku.*

R.K.: – *Zawsze przed imprezą kalkulujemy. Jeśli np. koncert w hali można obsłużyć siłami pracowników, to nie zatrudniamy ludzi z zewnątrz. Robią to nasi ludzie na zlecenie, a gdy trzeba – nawet społecznie. Wszyscy, gdy istnieje potrzeba, robią wszystko, poczynając od koncepcji, a na przedzieraniu biletów i sprzątaniu sali kończąc. W tzw. biurze Zarządu nie zatrudniamy nawet maszynistki, w tej roli najlepiej sprawdza się wiceprezes, Krzysztof Markwardt.*

– To o co wam tak naprawdę chodzi?

R.M.: – *Chcemy normalnie zajmować się kulturą, tzn. pracować, zarabiać i inwestować w kulturę. O nic więcej nam nie chodzi!*

W Świdniku poczuł, jakby dopiero zaczynał. Na sali było może z pięćdziesiąt osób. Jednak ci, którzy przyszli, znali jego piosenki. Prosili o te najbardziej przebojowe. W Lublinie była już zupełnie inna atmosfera. Dwa koncerty przy wypełnionej widowni, tamtejsi studenci. Fetowano go szampanem. W Warszawie wystąpił ostatniego dnia stycznia. W sali „Riviery" zabrakło miejsc siedzących, lecz także – nastroju; choć to, co wykonał z estrady przyjęto bardzo dobrze. Śpiewał swe niepowtarzalne teksty, które można nazwać poezją lub publicystyką. Albo jednym i drugim. Forsując niekiedy głos i zachowując się żywiołowo na estradzie, miał w sobie coś z desperata. Albo tak się wydawało, bo pozostali muzycy – jego żona, Bożena grająca na wiolonczeli i gitarzysta Krzysztof Pociecha – zachowywali kamienny spokój. Może zresztą bez tego spokoju nie byłoby niespokojnego Janerki. Atmosfera zrobiła się elektryzująca, gdy kazał przygasić zbyt jaskrawe światła, machnął ręką na płatający figle automat perkusyjny i zaśpiewał na bis: *Ta zabawa nie jest dla dziewczynek...* Nie bisował powtórnie tylko dlatego, że już czekali następni wykonawcy, grupa z RFN. Tego wieczoru estradowy import był zbędnym balastem. Lech Janerka wystąpił w Warszawie po roku przerwy. Widziano go tu dopiero po raz trzeci z własnym zespołem. Z nowofalowym Klausem Mitffochem zagrał około 100 razy. Ze swoją grupą – powstałą w 1985 r. w nieco innym składzie – miał do tej pory niespełna 20 koncertów. Radio prawie nie nadaje jego utworów. Popularność zawdzięcza pewnego rodzaju charyzmie (zresztą trudno, aby jej nie miał ktoś, kogo po prostu lubi publiczność jarocińskiego festiwalu) i płycie długogrającej *Historia podwodna,* która ukazała się w zeszłym roku. Rozmawiałem z Janerką w kwietniu 1986 r., w przerwie sesji nagraniowej tego longplaya. Upierał się, że za wcześnie na wywiad. Do druku trafiło ledwie kilka zdań; umówiliśmy się, że zakończymy tę rozmowę, gdy ukaże się płyta. Spotkaliśmy się o wiele później, po wspomnianym, styczniowym występie w Warszawie, gdy miał już za sobą nagranie następnego longplaya – *Piosenki*. Utwory z tej płyty – powstałej w czerwcu zeszłego roku i wkrótce mającej się ukazać nakładem Muzy – są dziś częścią jego koncertowego repertuaru, tak jak wcześniejsze kompozycje z *Klausa Mitffocha* i *Historii podwodnej.* I są tak samo intrygujące.

NIC TRUDNEGO

Jestem zawzięty, trochę niezdrowo zawzięty... Gdy byłem w drugiej, może trzeciej klasie liceum, ktoś przyniósł do szkoły płytę Hendrixa. Wszyscy zachwycali się nim, a ja na to: przecież to nic trudnego tak grać. Pożyczyłem gitarę, podręczniki – bo nie miałem wtedy zielonego pojęcia o muzyce – i przesiedziałem całe ferie, ucząc się jakiejś sonatiny... W końcu odegrałem ją mając palce w bąblach, ale przekonałem się, że jak Hendrix nie dam rady. Chociaż szło o prosty utwór – „Foxy Lady", czy coś takiego...

BEATLESI. *Zacząłem słuchać Beatlesów, bo miałem w klasie ich fanatyka. Przyniósł mi kiedyś stertę pocztówek dźwiękowych z ich piosenkami, abym – jak powiedział – nie był taki smutny. I odjechałem, bo mi się spodobało. Grałem sobie Bitli na gitarze, nuciłem.*

ORKIESTRA WOJSKOWA. *Przez długi czas zajmowałem się głównie plastyką. Nawet zdawałem na ASP, ale pokłóciłem się na egzaminie, wypieprzyli mnie z sali i poszedłem do wojska. Przez rok mi to odpowiadało. Później dowiedziałem się, że w orkiestrze wojskowej brakuje basisty. Więc kupiłem sobie gitarę basową i zacząłem z nimi grać. Nawet numery Stonesów wykonywaliśmy. Na balu sylwestrowym dla oficerów dostałem nagrodę za odśpiewanie „Girl" Beatlesów. Kelner przyniósł mi od kogoś dwa piwa.*

PUNK. *Będąc w wojsku przeczytałem w którymś z tygodników o punk-rocku. Zacząłem zastanawiać się, jak może brzmieć taki punkowy numer. Z tego wziął się „Mur pancerny". To był 1976 rok.*

OB-LA-DI, OB-LA-DA. *Kiedyś kupiłem magnetofon i postanowiłem spróbować, jak nagrywa. Wziąłem z kąta mój wojskowy bas i akompaniując sobie na nim, zaśpiewałem „Ob-la-di, Ob-la-da". Cofnąłem taśmę, posłuchałem i pomyślałem, że mogę coś w muzyce zrobić.*

KATOWANIE. *Rockowa nowa fala wzięła się z ignorancji. Słuchając teraz pierwszego longplaya The Cure śmieję się na myśl, że coś takiego mogło robić wrażenie... Klaus powstał w marcu 1981 r., gdy prawie nic nie umieliśmy. Katowaliśmy się, żeby jakoś zabrzmieć... Do pewnego momentu nawet Lombard mógł nas załamać.*

STRES. *Występując z Klausem zacząłem bać się ludzi. Zdarzało się, że paraliżowało mnie na estradzie. To, co robiłem z Mitffochem, było oparte na takim nerwicowym spięciu: albo działałem jak w amoku, albo nie działałem wcale. Poza tym radio nie puszczało naszych numerów; telewizja nie chciała nadawać teledysków, które zrobiliśmy prywatnie; Bożena wyjechała do Stanów – a ja jestem bardzo rodzinnie usposobiony i prawie z domu nie wychodzę. Na dodatek koledzy z zespołu skakali mi na plecy, że ich terroryzuję, bo uważałem, że jak zrobiliśmy dużą płytę, to zaraz należy nagrać drugą; materiał już właściwie był... I w takiej stresowej sytuacji, tuż przed ważnym koncertem („Rock na Wyspie", Wrocław, sierpień 1984 r. – przyp. W.K.) perkusista mówi, że nie zagra w piosence, na której najbardziej mi zależało. Nie miałem już nic do roboty z Mitffochem, poszedłem sobie.*

LONGPLAY KLAUSA. *Mnie ta płyta nudzi. Ale na pewno są tam nowe rzeczy jak na rok 1982, zresztą niedocenione przez większość osób. Robiąc ten materiał byłem w takim okresie, że broniłem się agresywnością... „Powinność kurdupelka" napisałem dla moich córek, ale włączyłem do płyty, żeby nie wypadła tak zupełnie przerażająco. To było wbrew mojej naturze. Poddaję się różnym presjom, lecz jestem taki „dzielny Lesio", który po trzech strasznych dniach budzi się rano i chce zawalczyć.*

LECH JANERKA

Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI



WIOLONCZELA. *Kiedy poznałem Bożenę, mówiła, że chciałaby grać na wiolonczeli. Montując własną grupę przypomniałem sobie o tym. Bożena jest pracowita, kiedyś grała na skrzypcach. Pożyczyliśmy więc dla niej instrument... Zresztą to, co gra, jest dosyć proste. Nie są to wiolonczelowe zagrywki. Wymyśliłem sobie takie niby-orkiestrowe brzmienie, a wiolonczela ma tworzyć tło za pomocą długich, ostrych dźwięków.*

ŻYCIE. *Z Bożeną i dziećmi utrzymuję się z ZAIKS-u, z płyt. Żyjemy bardzo skromnie. Najwięcej wydajemy na trasie: jeśli robimy mało koncertów, to mało tracimy... Naprawdę niewiele potrzeba mi do życia, gdy jestem zdrowy i szczęśliwy... Wszystko jakby zaczęło się układać. Mój rok wygląda mniej więcej tak: zaczynamy w styczniu koncertami; po powrocie z nich robimy repertuar na płytę; później chce się coś z niej zagrać przed ludźmi; wreszcie się odpuszcza. Od końca lata do następnego stycznia ładuję się jak akumulator. Gram tylko dla frajdy, pakuję się informacjami, czytam, chodzę do kina. Wystawiam czułki i badam, co się dzieje.*

SPOKÓJ. *Chcę doprowadzić do tego, żebyśmy działali bez żadnej presji. W tej chwili moja umowa z ZPR-ami jest już chyba rozwiązana i nie chcę zawierać następnej. Nie dlatego, że ZPR-y postępowały ze mną nie fair. Wręcz przeciwnie: były dla mnie wzorowym mecenasem, zarówno w czasach Klausa, jak i teraz. Jednak chyba już czas dorosnąć i w końcu grać na swojej gitarze... Chcemy uniezależnić się sprzętowo, chcemy mieć spokój i pracować w swoim tempie.*

SPÓŁKA. *Jeśli chodzi o komponowanie, to nie powinno być kłopotów. Krzysiek ma ponagrywane na taśmach ze 200 swoich piosenek i zawsze możemy którąś z nich dopracować. Przy okazji ostatniego longplaya założyłem spółkę autorską z nim i z Bożeną: Janerka-Pociecha-Janerka.*

„PIOSENKI". *Zabawnie robiło mi się te „Piosenki". Każda jest inna, wykorzystałem także dwa numery z pierwszych prób Klausa – „Bez kolacji" i to nieszczęsne „Bądźmy dziećmi"... Mimo to można mówić o jakimś duchu całości. Prześmieszna, w miarę pogodna płyta. Nawet coś pod Beatlesów wykonaliśmy.*

„WSZYSCY INTELIGENTNI MĘŻCZYŹNI". *Pierwotnie tytuł brzmiał „Wszyscy inteligentni męż-*

BYĆ SOBĄ

czyźni idą do wywiadu". Ale powiedziano mi, że u nas zasadniczo wywiadu nie ma. Jest kontrwywiad. Ja na to, że tekst dotyczy sytuacji odrealnionej, bo przecież napisałem: „wywiad będzie uczył swych agentów, jak się cieszyć z twych wdzięków i że kiedy komuś sprytnie stanik zdjąć, tak bez użycia rąk, to

błąd"... Nie pomogło... Było jeszcze kilka zmian. Piosenka nazywała się „Bomb", rodzaj męski od bomby. Mogło zostać tylko jako „Protestbomb". Niech będzie. Surrealizm zupełny. Może zresztą pasuje do takiego tekstu: „drąż rowek, gdy nadlatuje bomb lub uciec zdąż..." Przypomina mi się „Paragraf 22" Hellera.

DOBRA ROBOTA. *Zawsze interesowała mnie produkcja nagrań. „Piosenki" miksowałem trzy razy. Nie jestem całkiem zadowolony z rezultatu, ale ten pastisz Bitli to dobra robota.*

DYGRESJA, CZYLI BEATLESI PO RAZ DRUGI. *Bardziej rozwinęli moją wyobraźnię niż ktokolwiek. Dla mnie Beatlesi to przede wszystkim „Strawberry Fields Forever", „I'm The Walrus", „Yer Blues", „Happiness Is A Warm Gun" i „Helter Skelter" – może pierwszy punkowy kawałek... Weźmy takie „Strawberry Fields". Tu nawet bęben r o b i m u z y k ę. Mozaikowa aranżacja, potężne instrumentarium. Całość wyrafinowana, trochę perfidna, ale dzięki temu mogli mówić o bardziej skomplikowanych sprawach... Właściwie każdym numerem Beatlesów mogę się zachwycać, bo w każdym c o ś jest. I to mnie intryguje, chociaż pewnie bardziej jest zasługą George'a Martina, niż ich samych.*

POLICJANCI, PENDERECKI I PRINCE. *Coś mnie nachodzi i wtedy niczego nie słucham, nienawidzę radia... A później mogę słuchać na okrągło. Kiedyś bardzo podobało mi się The Police, ale gdy ostatnio trafiłem na Policjantów, to okazało się, że już tego nie przyjmuję, nie mogę... słucham różnych rzeczy. Raz zobaczyłem w TV fragment koncertu Pendereckiego. To było „Te Deum" albo „Lacrimosa". Później zdobyłem płytę z tymi utworami, przeanalizowałem sobie, co on tam wyprawia z harmonią. Podobne rzeczy próbowaliśmy robić w Klausie* (śmieje się)... *Na genialny wynalazek trafiłem u Prince'a. W jednej piosence w podkładzie gra klawisz – z premedytacją nierówno i jeszcze odstraja się! Cieszy mnie coś, co niby buduje harmonię, a właściwie przestaje nią być.*

GROCH Z KAPUSTĄ. *Moje „Piosenki" to taki „groch z kapustą", lecz za każdym razem rytmika, harmonia nie są kalką czegoś, nie są też wzięte z rockowego kanonu. Ja nie czuję się „rockowcem"... Trudno byłoby mi określić się. Podobają mi się pewne dziwne brzmienia, co jednak nie znaczy, że chcę kombinować na siłę, spekulować. Dopiero gdy piosenka przetrwa jakiś czas, sprawdzi się na wielu próbach, to ją wykonuję na estradzie, nagrywam.*

OBSESJA. *Mam obsesję bycia sobą i moje teksty są z tym związane... To mi z dzieciństwa zostało, a wzięło się z izolacji. Nie mogłem dopasować się do nikogo, bo mówiłem, co myślałem.*

PRAWO. *Publiczność nie interesuje mnie. W tym sensie, że nie zamierzam się jej podporządkować, wyrażać jej opinii. Dlaczego miałbym to robić? Mam prawo mówić o tym, co sam czuję.*

PRZED ZAŚNIĘCIEM. *Nie myślę za dużo o moich tekstach. Jak je piszę, mają mnie bawić... w Klausie był taki moment, że mieliśmy już cały repertuar, ale bez słów. Powiedziałem: napiszę. Nawet pisałem w pracy, bo jako fotograf Biura Geodezji miałem sporo wolnych chwil. W zespole byli zaskoczeni, że przyniosłem tak dużo i tak szybko. Ja byłem zaskoczony, że moje teksty w połączeniu z muzyką mogą robić wrażenie... Wiesz, jak piszę? Idę spać, a przed zaśnięciem myślę, o czym można byłoby zaśpiewać w tej czy innej piosence (melodie zwykle mam wcześniej). Jak wymyślę, to włączam lampę i zapisuję. Rano próbuję to zaśpiewać i zazwyczaj pasuje... „Konstytucje" powstały tak, że wstałem z łóżka i od razu miałem wszystko: tekst plus muzykę. To było jeszcze w czasach Mitfocha. Następnego dnia zagraliśmy tę piosenkę na próbie – w charkotliwej wersji, z bębnem nie „regowym", takim kafarem. Zaraz zlecieli się studenci, bo im się spodobało.*

POTRZEBA. *Coraz mniej jest tematów, o których mogę myśleć na tyle poważnie, żeby zmusiło mnie to do pisania. Zresztą o pewnych sprawach już mówiłem i nie chciałbym się powtarzać. Niektóre teksty z Klausa są nadal aktualne i dlatego wykonuję je na koncertach... Mało występuję, ale potrzebuję tego. W ten sposób się leczę.*

Rozmawiał:
WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

GWIAZDY NA KREDYT

CD ze str. 21

Mamy już młodzieńca i postanawiamy wydać plakat. Zadaniem tego świstka papieru jest zakodowanie w głowie odbiorcy wizerunku, który za moment zacznie funkcjonować jako coś oczywistego, istniejącego niemal od zarania.

W ten właśnie sposób wmawiane nam są najprzeróżniejsze towary, znaki fabryczne i hasła. Siła sugestii jest tu tak silna, że gdy koncern Coca-Cola zrezygnował kiedyś – na pewnym terenie, niejako dla próby – z działań tego typu, jego obroty spadły z dnia na dzień o prawie 20 proc.

Wróćmy jednak do meritum. Jeżeli nasz plakat trafi tam gdzie trzeba, na słupy ogłoszeniowe, w witryny sklepowe, itd., jeżeli trafi do wszystkich innych źródeł informacji wizualnej, to nim się obejrzymy, twarz młodzieńca zacznie być jakby znajoma. Nie będziesz pamiętał gdzie ją widziałeś, będziesz pamiętał, że ją znasz.

Nie zapominajmy przy tym, że na plakacie figuruje również pytanie: „Kim on jest?". Czyż to nie wciąga? Czyż nie fascynujące – kim jest młodzieniec, którego dobrze znasz, choć nic o nim nie wiesz? Proste pytanie intryguje, pobudza wyobraźnię, pozwala snuć najróżniejsze, najbardziej nieprawdopodobne hipotezy.

Po jakimś czasie uchylamy rąbka tajemnicy – puszczamy w obieg plotkę, wzruszający fragment życiorysu, z którego nic nie wynika. Stopniowo dodajemy kolejne elementy tej łamigłówki, która w sumie nadal sprowadza się do pytania: kim on, u licha, jest?

W końcu bomba pęka – nagle dowiadujesz się, że twój znajomy-nieznajomy wydał np. fantastyczną płytę lub za kilka dni przyjedzie z koncertem, który musisz zobaczyć. I tak, ani się spostrzegłeś, już pędzisz do sklepu lub kasy, by skonfrontować swój wizerunek nieznajomego – przez cały czas twoja wyobraźnia nie próżnowała – z rzeczywistością.

Wynik konfrontacji z góry można przewidzieć. W końcu któż się przyzna, że dał się wpuścić w maliny? Kto pozwoli, by zakpiono z dziecka jego wyobraźni? Ów nieznajomy musi być wspaniały, wspanialszy niż to co sobie wymyśliłeś. Nie ma innego wyjścia. Później bywa różnie. Po fali sztucznie wywołanego zainteresowania trzeba udowodnić, że nieznajomy był godzien hołdów jakie zebrał. Niestety, późniejsza konfrontacja często bywa bolesna, a to z trzech powodów:

pierwszy – nasz idol okazuje się przeciętniakiem pozbawionym osobowości;

drugi – nasz idol szybko przyzwyczaja się do za dużych butów, które mu uszyto i rozmienia talent – na drobne;

trzeci – nasz idol wie już wszystko, ma dość cudzych piórek i zaczyna walczyć o swoje, czym naraża się opiekunom, którzy mają kolejnego kandydata na gwiazdę.

Istnieje jeszcze czwarty, optymistyczny wariant, w którym nasz idol ma na tyle siły, rozsądku, odporności i talentu, że w końcu osiąga sukces, sukces prawdziwy. No tak, ale to zdarza się niezmiernie rzadko.

Nie trzeba dodawać, że omawiana wyżej metoda, choć dość skuteczna, wymaga sporych nakładów finansowych. Dlaczego o tym piszę? Mniej więcej rok temu, całą prasę obiegło zdjęcie ładnej brunetki o intrygującym imieniu – Ravel. Po jakimś czasie pojawiły się przeróżne informacje i wywiady z rzeczoną. Potem nagle zapadła cisza, która trwa do dzisiaj. Przed laty w podobny sposób zakończyła się kariera niejakiego Maxa. Żaden z prasowych „wywiadowców", którzy wytropili talent Maxa i Ravel, nie zainteresował się ich dalszymi losami.

Na szczęście nic, no, prawie nic, w przyrodzie nie ginie. Co prawda Max przepadł bez wieści, za to wyjaśniła się, choć pośrednio, zagadka Ravel. Mniej więcej pół roku temu, całą naszą prasę obiegło zdjęcie atrakcyjnej brunetki o intrygującym imieniu – Kayah. Ostatnio, stopniowo drukować zaczęto wywiady z rzeczoną. Wynika z nich, że Kayah zajęła miejsce Ravel, co w naszym wypadku jest informacją drugorzędną.

Cały ten zgiełk (all that jazz) jest więc krajową wersją metody zilustrowanej w serialu *Żony Hollywoodu*.

Mówiąc inaczej, opiekunowie Ravel postanowili zrobić z niej gwiazdę – zamówili odpowiedni repertuar, zorganizowali nagranie płyty, uruchomili pierwszy bieg machiny lansującej. Wszystko szło zgodnie z planem, aż tu nagle zgrzyt – Ravel wypadła z gry, jej opiekunowie zostali na lodzie z gotowym półproduktem (nagrania podkładów). Trzeba było szukać kogoś, kto skończy rozpoczętą pracę. Nawinęła się Kaśka, mamy więc kandydatkę na kolejną gwiazdę, której na imię Kayah. Trzeba przyznać, że nieczęsto mamy u nas okazję obserwować tak profesjonalną akcję.

W tej historii niepokoi mnie tylko jedna rzecz. Otóż Kayah w opublikowanych już wywiadach przyznaje, że muzyka, którą usłyszymy na jej pierwszej płycie, nie ma nic wspólnego z tym co robi i co zamierza robić w przyszłości. Z rozbrajającą szczerością stwierdza: *...oni mnie do tego zmusili.* Nie wiem, jakich argumentów użyli opiekunowie. Wiem za to, jak trudno załatwić wydania płyty i jak okrutny potrafi być nasz zaściankowy show-business. Zastanawiam się, czy przypadkiem opiekunowie Kayah myśląc o własnym interesie nie przesadzili odrobinkę?

No, bo cóż się stanie, gdy jej pierwsza płyta będzie hitem? Cóż się stanie, gdy odniesie sukces eksportowy? Przecież taki sukces trzeba poprzeć koncertami, kolejnymi nagraniami. I co? Kayah po raz kolejny zmuszona zostanie do zrobienia czegoś, czego – jak sama przyznaje – nie czuje i nie chce robić? Zmiana stylu nie wchodzi w rachubę – promocja rządzi się twardymi prawami, a publiczność i kolejni opiekunowie domagać się będą sprawdzonego repertuaru. Czy więc przypadkiem Kayah, profesjonalnie kreowana na gwiazdę estrady, z góry nie została skazana na klęskę? Wierzę, że wszystko skończy się dobrze, że opiekunowie Kayah znajdą jakieś rozsądne rozwiązanie. Niemniej stoimy oto o krok od zmarnowania kolejnego talentu. Kayah także posiada na pewno.

MARCIN JACOBSON

...CAŁA TA ALTERNATYWA TO UNOWOCZEŚNIONA WERSJA DINOZAURÓW. MOGLIBY SPOKOJNIE ZAGRAĆ OBOK KASI SOBCZYK. TANIE PRZEBOJE GRANE NA RZĘŻĄCYCH GITARACH...

Od dłuższego czasu nasza prasa omijała zespół Turbo. Dziwne, bo ostatnie dwa lata to pasmo największych sukcesów grupy. Najnowszym przebojem Turbo jest album *Ostatni Wojownik* – moim zdaniem jedna z najlepszych płyt heavymetalowych, która ukazała się na świecie w ciągu ostatnich pięciu lat. Kilka tygodni temu zespół podpisał kontrakt nagraniowy z wytwórnią Noise Records (m.in. Helloween, Kreator, Celtic Frost). Pewnego zimnego dnia, po heavymetalowych przygodach dotarłem do warszawskiego hotelu „Grand", gdzie umówiłem się na rozmowę z Wojtkiem Hoffmanem, Grzegorzem Kupczykiem, Boguszem Rutkiewiczem i menażerem zespołu Tomkiem Dziubińskim.

– Pięć lat temu pisano o was dużo i optymistycznie. Potem było już trochę gorzej...

Wszyscy: – Odwal się! Musimy o tym rozmawiać? Na początku pisano o nas dobrze, potem pisano już tylko o *czarnym okresie* Turbo. Dziś wolimy rozmawiać o teraźniejszości.

– Cztery studyjne płyty Turbo to gama stylów ciężkiego rocka. Jaki jest powód ciągłych zmian?

WH: – Długo czekaliśmy na płytę z muzyką, którą zawsza chcieliśmy grać. Tą płytą była *Kawaleria Szatana*, choć do dziś ciepło wspominam nasz pierwszy album. *Dorosłe Dzieci* były ewenementem na naszym rynku. Nikt wtedy u nas nie grał tak nowocześnie jak my. *Szalony Ikar, Toczy się po linie* to były przełomowe utwory – pierwsi używaliśmy dwie stopy, wprowadziliśmy olbrzymie tempo. Można mieć zastrzeżenia tylko do jakości technicznej tych nagrań. Zanim pojawiła się *Kawaleria* minęło kilka lat. W tym czasie ukazał się *Smak Ciszy*, który kończył instrumentalny utwór *Narodziny Demona*, zapowiadający jakby nasz kolejny krążek. Od tamtej pory nie nastąpiły już żadne przełomowe zmiany. Chcieliśmy grać nowoczesną muzykę, byliśmy otwarci na każde nowe elementy. *Kawaleria* odniosła duży sukces. Pozwoliła nam na powrót do grona metalowych faworytów. To była bardzo dobra, komercyjna płyta. Zawierała dużo melodii. Wydawało się, że znaleźliśmy patent na sukces i tak jak większość naszych zespołów, będziemy ogrywać go przez kilka lat. Zrobiliśmy inaczej. Nie chcieliśmy grać komercji, ani tego, by każda nasza nowa płyta była kopią poprzedniej. Nagraliśmy nową, jeszcze lepszą, nowocześniejszą. Nadaliśmy naszej muzyce jeszcze więcej drapieżności.

– Przed kilkoma miesiącami powiedziałeś mi, że „Ostatni Wojownik" to płyta, na którą zawsze czekałeś.

WH: – Do niedawna tak myślałem. Świat jednak wciąż idzie do przodu. Dziś można zrobić już coś lepszego, nowocześniejszego. *Ostatni Wojownik* to płyta dobrze nagrana, dobrze zagrana, dobrze zaaranżowana, ciekawa muzycznie. Najważniejsze, że jest na niej muzyka. Pomimo chaosu, nawału dźwięków chciałbym zawsze trochę tej muzyczki przemycić.

– Jest wyrachowana, można nawet powiedzieć – zbyt profesjonalna.

WH: – Wydaje mi się, że nie można ciągle karmić słuchacza tanimi rozwiązaniami.

– Czy po „Ostatnim Wojowniku" stać jeszcze Turbo na zaproponowanie czegoś bardziej zaskakującego, szokującego?

GK: – Zawsze twierdziłem, że Turbo wykorzystuje 50 proc. swojego potencjału twórczego. *Ostatni Wojownik* jest atrakcyjny nie tylko ze względu na swoją aktualność. Jest przede wszystkim olbrzymim krokiem do przodu pod względem rozwiązań muzycznych. Sprawy harmoniczne, zmiany tempa, rozwiązania dysonansowe... itd.

WH: – Jeszcze raz powtórzę – my stawiamy na muzykę.

GK: – Niedawno rejestrowaliśmy program w telewizji. Powiedziano tam o nas – *kojarzą się z nowym, potężniejszym Wagnerem.*

– Lubicie zmieniać muzykę. Inaczej mają się sprawy z tekstami.

GK: – *Kawaleria* była pierwszą częścią naszej opowieści. Następną miała być *Kawaleria Szatana cz.II*. Ponieważ magiczne słowo szatan tak drażni niektóre czynniki, zmieniliśmy tytuł płyty na *Ostatni Wojownik*. Nie mamy nic wspólnego z satanizmem i nie chcemy, żeby ze względu na tytuł kojarzono nas z tym ruchem. *Kawaleria* przedstawia zło na świecie, dążenie większości ludzi do agresji, wojny, do unicestwienia samych siebie i przed tym ostrzega.

WH: – Nawet układ utworów na płycie był tak pomyślany, aby tę myśl rozwijać.





TURBO

Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

PATENT NA SUKCES

GK: – Utwór *Bramy Galaktyk*, zamykający płytę, jest swobodniejszy, zwiastuje ucieczkę w przestrzeń kosmiczną tych, którzy przetrwali. *Ostatni Wojownik* opisuje ich losy w Kosmosie. Ludzie spotykają tam dziwne obiekty, stwory. Spotykają też różne religie, m.in. boginię Kali – indyjską boginię Śmierci. Jest tam jeszcze wiele innych ziemskich postaci, chociażby Celtowie.

WH: – I Genowefa Pigwa też tam jest.

– *Czy nigdy nie spotkaliście się z zarzutami, że uciekacie od rzeczywistości?*

BR: – Ludzie mogą mieć do nas pretensję, że nie mamy żadnej filozofii, á la satanizm, czy coś w tym rodzaju. Ale przecież to co gramy trzeba traktować jak dobrą zabawę. Jest mi źle, to śpiewem o tym, jest mi dobrze, to wszystko jest OK. Nie musi być żadnej filozofii.

GK: – No nie. W przypadku Turbo jest pewna filozofia. Przede wszystkim odraza do zła, w każdej jego postaci. Nie uznajemy zła. Jesteśmy z natury ludźmi spokojnymi.

– *Wrażliwi?! A może jeszcze optymiści?*

WH: – A dlaczego nie? Wiesz, dlaczego gramy? Wszyscy stanowimy jeden organizm i wierzymy, że będzie wspaniale.

BR: – Nie, my chyba do życia nie podchodzimy jeszcze poważnie.

– *To cecha wszystkich metalowców. Ale niektórzy z was mają rodziny, obowiązki.*

WH: – Słuchaj, jeżeli nie masz warunków, żeby życie traktować poważnie, to aby przeżyć trzeba je traktować niepoważnie. Rodziny mamy wyrozumiałe. Wszystko jest w porządku.

BR: – Chciałbym pozdrowić babcię.

– *Ostatnio półki sklepowe zalane zostały towarami firmowanymi przez Turbo. Z pewnością zarobiliście masę pieniędzy.*

BR: – Podobno u nas nie można żyć z grania. Może to dziwne, ale my utrzymujemy się tylko z dochodów za płyty, koncerty, nagrania. Mamy tyle zainteresowań, że nie starcza czasu na inną pracę.

GK: – Utrzymujemy się tylko z muzyki i muszę ci powiedzieć, że nieźle mi się wiedzie, szczególnie od czasu, gdy rozstałem się z żoną.

– *Jaką muzyką drażnicie sąsiadów?*

BR: – Nie słucham Rolling Stones, Led Zeppelin, Black Sabbath. Ze starej muzyki interesują mnie tylko polskie zespoły – stara Budka Suflera, Klan, Test. Lubię Yes, kocham Tinę Turner, a z metalu jestem wciąż pod wrażeniem Flotsam And Jetsam.

WH: – Przypatruję się każdej muzyce, oprócz twórczości ludowej. Większość nowych kapel metalowych to szajs. Słucham ich informacyjnie, a potem rzucam w kąt. Nie dotyczy to amerykańskich zespołów Anthrax, Overkill, Testament, Metallica, Megadeth, Flotsam And Jetsam – są wspaniałe. Podobne zdanie mam o amerykańskim pop rocku i pop metalu.

GK: – Interesują mnie wszystkie nowoczesne grupy metalowe. Ostatnio zachwycam się najnowszą płytą Whitesnake. Poza tym dużo muzyki poważnej. Staramy się śledzić wszystkie nowości na rynku rockowym, to pozwala nam „być na czasie".

– *Nie boicie się tego mówić? Przecież każdy zarzuciłby wam, że kopiujecie zachodnie wzory.*

GK: – My robimy swoje, chcemy tylko wiedzieć co się dzieje.

WH: – O rany! Przez dwadzieścia lat produkuje się w tym kraju dużego fiata. Resztę sam sobie dopowiedz.

GK: – Jest u nas wielu wykonawców, którzy są wciąż zbyt zapatrzeni w siebie. Nie słuchają tego, czego powinni słuchać i nie robią tego, co powinni robić. Uważają się za pępek świata.

BR: – Najbardziej zapatrzona w siebie jest tzw. alternatywa. Wystarczy przeczytać wywiad z jakimś muzykiem z nowego zespołu, który twierdzi, że nikt w Polsce przed nimi tego nie robił. Okazuje się, że dwa miesiące później ten sam muzyk, w innym zespole mówi to samo. A przecież cała ta alternatywa to unowocześniona wersja dinozaurów. Mogliby spokojnie zagrać obok Kasi Sobczyk. Tanie przeboje grane na rzężących gitarach. Straszna jest indolencja muzyczna tych ludzi. Kiedy muzyk z tego typu kapel mówi, że wybrał dziwną, zagmatwaną, nową muzykę, bo taką zawsze chciał grać, to nieprawda. Umiejętności techniczne nie pozwoliły mu zagrać czegoś ambitniejszego muzycznie.

WH: – Największe umiejętności mają muzycy z zespołów metalowych. Żeby grać heavy metal trzeba naprawdę dużo umieć. Nasz heavy metal jest jedyną muzyką w Polsce utrzymaną na światowym poziomie. Kat, Wilczy Pająk, Hammer, Dragon i kilka innych zespołów – to grupy, których nie musimy się wstydzić.

– *Wymieniłeś same thrash-metalowe zespoły. Jednak w każdym normalnym kraju króluje komercja.*

WH: – Komercja u nas? Śmieszne. Nasi młodzi muzycy są bardzo ambitni. Chcą się za wszelką cenę wykazać. Uważają, że ludzie będą mieli im za złe granie komercji i mają rację. Nasza publiczność akceptuje tylko ekstrema. Poza tym komercja wymaga rozwiniętego rynku muzycznego.

BR: – Zbyt dużo lat radio karmiło nas złą komercją. Zamiast dobrego amerykańskiego pop metalu, sprzedawano nam tylko tanie przeboje.

– *Czy zachodnim fanom Turbo zaprezentuje się w bardziej komercyjnej formie?*

TD: – Pierwszą zachodnią płytą zespołu będzie *Ostatni Wojownik*. Będzie to oczywiście wersja angielska, inaczej zmiksowana. Kontrakt z wytwórnią Noise Rec. opiewa na pięć płyt. Jest to kontrakt europejski. W Stanach Zjednoczonych dystrybucją zajmować się będzie wytwórnia CBS. Pierwszy album zespołu, według wstępnych zapowiedzi, ukaże się pod koniec kwietnia. Prawdopodobnie w tym czasie zespół zagra koncert promocyjny w Kolonii, gdzie wystąpi razem z grupą Slayer. Koncert ten ma być transmitowany na całą Europę przez zachodnioniemiecką stację radiową WDR. W czerwcu wybieramy się po raz kolejny do Czechosłowacji, a w kraju Turbo pojawi się oczywiście na kwietniowej „Metalmanii", w katowickim „Spodku". Sprawy naszych kontraktów związane są ściśle z PAA PAGARTu, a szczególnie z Andrzejem Marcem, który bardzo pomagał nam od strony merytorycznej. Bez udziału PAGARTU kontrakt nie doszedłby do skutku. Oprócz wytwórni Noise Rec. zespołem zainteresowane były inne firmy, m.in. Roadrunner Rec. (Holandia), Black Dragon (Francja), WEA, Polygram, Elektrola, zachodnioniemiecki oddział RCA. Jest to trzeci zachodni kontrakt naszych heavymetalowych zespołów. Z poprzednimi różnie bywało, myślę jednak, że ten przetrze drogę dla innych grup z Metal Mind. Management.

Rozmawiał
JACEK DEMKIEWICZ

NOISE

Dwa tygodnie po rozmowie z zespołem Turbo spotkałem w Warszawie KARLA WALTERBACHA – szefa wytwórni Noise Records.

– Jak będzie wyglądać produkcja i promocja pierwszego albumu Turbo?

– *Po sześciu tygodniach od zakończenia pracy w studiu w Berlinie Zachodnim związanej z nagrywaniem angielskiej wersji partii wokalnych i nowym mixem, płyta ukaże się w sklepach. Na początku należy zadbać o jej promocję w prasie. Najbardziej liczymy na magazyn „Metal Hammer", który praktycznie ukazuje się w całej Europie Zachodniej. Jeżeli sprzedaż płyty w ciągu kilkunastu tygodni przekroczy dziesięć tysięcy egzemplarzy, zorganizujemy latem promocyjną trasę koncertową. Podczas katowickiej „Metalmanii" zamierzamy nakręcić taśmę wideo, na której oprócz Turbo znalazłby się zespół Rage, którego płyta ukaże się w tym samym czasie co album poznaniaków i który oczywiście zaprezentuje się polskim fanom w „Spodku". Podczas trasy koncertowej w Europie zachodniej ukaże się także promocyjny picture disc Turbo. Jeżeli będziemy zadowoleni ze sprzedaży pierwszej płyty, drugi album wydamy także w wesji kompaktowej.*

– Co skłoniło Cię do podpisania kontraktu z Turbo?

– *Kiedy Tomek Dziubiński, menażer zespołu, przyniósł mi kasetę „Alive" nagraną na zeszłorocznej „Metalmanii", byłem ogromnie zaskoczony. Dawno nie słyszałem czegoś tak ekscytującego, muzyki, która ma w sobie tyle dynamiki i energii. Turbo to po prostu znakomity zespół.*

– Co ostatnio działo się w Noise? Jakie są wasze najbliższe plany wydawnicze?

– *Ostatnio wydaliśmy dwie debiutanckie płyty. Jedną z nich jest album brytyjskiej grupy Sabbath, której muzyka przypomina twórczość Kinga Diamonda i Flotsam And Jetsam. Płytę tę znakomicie oceniła cała metalowa prasa. Druga – to krążek młodego zachodnioniemieckiego zespołu Vendetta, grającego nowoczesny, bardzo dynamiczny i szybki thrash metal, przypominającego inną młodą zachodnioniemiecką grupę Paradox. Jeśli chodzi o nasze asy, to przygotowujemy właśnie nową płytę Celtic Frost. W kwietniu, jak już wcześniej mówiłem, ukaże się trzecia płyta Rage. W czerwcu pojawi się w sklepach długo oczekiwana druga część płyty „Keeper Of The Seven Keys" zespołu Helloween, poprzedzona Ep-ką zawierającą trzy utwory. Po wydaniu albumu, Helloween wybiera się na tournée z zespołem Iron Maiden. Spośród wykonawców zza oceanu planujemy wydanie krążka nowego zespołu Billy'ego Milano, który wypłynął na rynku heavymetalowym dzięki pomocy kolegów z Anthrax i Nuclear Assault. Mam tu oczywiście na myśli żartobliwy zespół S.O.D. i płytę „Speak English Or Die". Nowy zespół Billy'ego nazywa się M.O.D. Wydamy debiutancki album tej grupy zatytułowany „M.O.D. For U.S.A.", który w Stanach Zjednoczonych ukazał się pod szyldem Megaforce. W marcu nagraliśmy nową płytę kanadyjskiego zespołu Voi Vod, grającego psychodelic thrash. Jest to bardzo ciekawe przedsięwzięcie m.in. dzięki zastosowaniu przez muzyków z Voi Vod interesujących efektów elektronicznych, łączących poszczególne utwory na płycie w całość. Po wydaniu tego albumu zespół wybiera się na tournée z grupą Megadeth. Warto także wspomnieć o wydaniu składanki „Doomsday News". Płyta ukazała się w bardzo atrakcyjnej oprawie graficznej, w formie picture discu. Zawiera 12 nigdzie dotąd nie wydanych utworów m.in. takich grup, jak Helloween, Kreator, Deathrow, Tankard. Interesujemy się grupą Scanel, grającą podobnie jak dawny Helloween melodyjny, szybki heavy metal oraz pochodzącym z Texsasu zespołem Watchtower, wykonującym badzo interesujący jazz-metal.*

– Jakie płyty były dotychczas największymi przebojami firmy Noise?

– *Oczywiście „Keeper Of The Seven Keys Part 1" zespołu Helloween, który rozszedł się w 400 tysiącach egzemplarzy. Następne miejsca zajmują „Into The Pandemonium" – Celtic Frost (80 tys.), „Terrible Certainty" – Kreator (80 tys.), „Killing Technology" – Voi Vod i „Gates To Prugatory" – Runing Wild.*

– Jakie szanse mają europejskie zespoły promowane przez Noise na rynku amerykańskim?

– *Stany Zjednoczone i Wielka Brytania to kraje o największej tradycji muzyki heavy metal, mające znakomicie rozwiniętą sieć promocji. Niektóre nasze zespoły, jak Helloween czy Celtic Frost zaistniały już na rynku amerykańskim. Ostatnio podpisaliśmy kontrakt z wytwórnią CBS, która zajmować się będzie dystrybucją naszych płyt w Stanach. Jestem pewny, że efekty tej współpracy już niedługo będą widoczne.*

Wysłuchał JACEK DEMKIEWICZ

DARIUSZ DUSZA (vel „Chudy"), urodzony w znaku Koziorożca, kawaler, muzyk polski, miłośnik kobiet, wędkarstwa i gitary zielonej. Twórca nowego stylu pieśni dekadenckiej. W latach 1980–86 student Wydziału Elektrycznego Politechniki Śląskiej. Przez 15 lat członek PZW. W międzyczasie: 1982–84 – Śmierć Kliniczna, 1984–86 – Shakin' Dudi czyli Wstrząsanie Dudkiem, 1985–87 – Absurd, od 1987 – The Dudi's. Od początku 1988 przewodniczący Chuliganów. Twórczość jego charakteryzuje całkowite przekomponowanie melodyki głosu wokalnego (aczkolwiek sam zaprzestał śpiewu w roku 1985 ze względu na zły stan zdrowia) i ukształtowanie jej w doskonałej zgodności z tekstem poetyckim, podobnie jak ma to miejsce w dramatach muzycznych Wagnera. Jak dotąd ma w swym dorobku ok. 150 pieśni i piosenek, z których najsłynniejsze to aria z opery *Ziuta*, pieśń masowa *Ou, sza la la la*, protest-song *Edukacja-kopulacja* oraz rock and rollowy erotyk *Ciało leszcza*.

Wydaje mi się, że naturalną rzeczą powinno być pisanie tekstów i robienie muzyki, która odzwierciedla życie, tak jak ono wygląda. To znaczy, że nie jest ono cały czas zdołowane, nie jest też jedną wielką balangą, ale składa się z większych i mniejszych dramatów i komedyjek. Dlatego mój zespół został zreformowany.

W dotychczasowym składzie i przy takim nakładzie pracy ze strony moich przyjaciół nie byliśmy w stanie dokonać niczego więcej, a to czego dokonaliśmy, mnie już nie satysfakcjonowało. Mimo iż w założeniu miało to być dość czadowne, zawsze było nałożone jakieś pasmo zimna. Tak zostało i ciągnęło się. A ja już robiłem inną muzykę. W tekstach dalej pozostaję przy naturalizmie i impresjonizmie, ale zaczął się pojawiać rozdźwięk między sposobem wykonania a moim zamierzeniem.

Chodzi mi o to, żeby była to kapela koncertowa. Wciąż jest możliwość grania po klubach i myślę, że będzie fajnie. Choć wiem też, że czasami przykro się gra. Starasz się i w sumie jest czasem nijako. Więc później jest pytanie: czy to ty nie masz racji? Albo czy się zestarzałeś? Jest oczywiste, że parę lat temu każdy był nieco młodszy i inaczej na to patrzył, ale teraz powinien więcej ruszać i wykorzystywać szare komórki, bo przecież trochę się zobaczyło przez te parę ładnych lat i żyło się trochę, jakby na to nie patrzeć.

Mnie się wydaje, że z roku na rok, dzięki potędze oddziaływania środków masowego rażenia i dzięki ogólnym tendencjom, poziom skretynienia naszej młodzieży jest coraz wyższy. Coraz częściej na scenę wychodzą ludzie, którzy naprawdę nie mają nic do powiedzenia. Chcą sobie gdzieś podymać, posmyrać na trasach, trochę wykirzyć, nie mają zbyt dużo mózgu, ostrzygli się – i ja widzę nagle, że tłum ich kupuje, tłum szaleje. A mnie to śmieszy, bo świadczy o głupocie ludzi.

Kiedyś może też tak bywało, ale wydaje mi się, że jakoś inaczej. Na przykład graliśmy kiedyś w Cieszynie. Miejscowość w sumie dość daleko, może nie od szosy, blisko czeskiej granicy, nie jakaś potęga kulturalna, tym bardziej w tamtych czasach, czyli w latach 1983/84. W miarę pełna sala, a ci ludzie, którzy przyszli, odbierali to mniej więcej tak, jakby na cieszyńskim rynku UFO wylądowało. I to nie była wroga reakcja. Ludzie ci po prostu po raz pierwszy z czymś takim się zetknęli. Zjawisko. Ale naprawdę było zainteresowanie. Części się podobało, jakoś do nich to dotarło, z tym, że większości się nie podobało. Ale nie podobało się dopiero w momencie, gdy koncert się skończył. A przez cały czas oni to chłonęli jako coś nowego.

Wtedy było cholerne zainteresowanie: co to jest? Czego ci faceci od nas chcą? Wtedy też udzielaliśmy wywiadu na temat tego, dlaczego taka nazwa, szokujący wygląd i tak dalej. I powiedziałem wówczas zdanie, pod którym się do dziś podpisuję: że ja chciałbym grać dla jak największej rzeszy słuchaczy, dlatego, że im więcej będzie ludzi, tym większa jest szansa, choć i tak jest bardzo mizerna, że z paroma osobami nawiąże się jakiś kontakt.

Ale teraz jest o wiele trudniej. Kiedyś po koncertach przychodzili ludzie, były jakieś dyskusje, ludzie fascynowali się tekstami i widać było, że te teksty docierały. A teraz – wydaje mi się, że w obecnej muzyce młodzieżowej teksty są coraz głupsze. Ludzie po prostu jakby przyzwyczaili się do pewnych rzeczy, że kapele są mniej więcej tak ukierunkowane światopoglądowo, a jeśli są jakieś, nawet dość istotne różnice, ludzie ich nie odczuwają. A co jakiś rockman zaczyna grać, okazuje się, że albo go z krzyża zdjęli niedawno, albo z kacetu wylazł w wieku lat piętnastu za działalność polityczną w wieku lat siedmiu. Taki odpał.

Ja wciąż piszę takie same teksty. Tak mi się wydaje. „Niechlujne, niezdarne i pełne kolokwializmów". U Dudka, w tej pierwszej formacji, Shakin' Dudi, teksty musiały być śmieszne. A później, w The Dudi's, żaden nie jest śmieszny. I to jest dziwne, że panowie pismacy i recenzenci piszą, że „teksty nie są śmieszne i nie bawią". A o to mi chodziło. Dla mnie to komplement, a oni myślą inaczej. I znów, po paru latach względnego spokoju wraca kompletna nietolerancja, jaka tu już panowała. Ja w tych arian nie wierzę, ich na pewno nigdy nie było. Oni ich od razu wypędzili i sfałszowali historię, bo przecież inaczej to jest tu niemożliwe. Teraz na przykad mam taki tekst: „Popatrz, oto Jezus Król dźwiga krzyż na swych ramionach, by w swej fabryce wnet postawić go". To taki obraz ulicy, na której pojawiają się biblijne postacie. Taka impresja, jak to kiedyś nagle zauważyłem. I nie sądzę, żeby jakiś największy klerykał mógł mu zarzucić, że jest to tekst antykościelny. A ludzie, którzy słyszą słowo – Jezus – już są oburzeni i często są to punkowcy.

Nie jestem żadnym ideologiem i nie mam zamiaru zasuwać ze sztandarami, bo mi to nie pasuje. Zawsze pisałem i piszę normalne teksty o życiu. Kiedyś znało się teksty innych kapel, ich nagrania i tych ludzi. To wszystko byli znajomi z koncertów i był jakiś klimat. Bikini, Rejestracja, WC. Znałeś tych facetów i po prostu wiedziałeś, że jak wychodził taki koleś i wyglądał na przestraszonego i śpiewał: dyskoteka-kurwoteka – to on taki był i autentyczne w nim było, że nienawidził tej dyskoteki, która niszczyła mu jego własny świat. My też, wydaje mi się, robiliśmy to w naturalny sposób. Byliśmy po prostu rockmenami, a w Polsce rock skończył się w 1984, wykończony teoriami dziennikarzy i ojców polskiego rocka.

dziennikarzy i ojców polskiego rocka.

I to nie to, że my teraz wspominamy. Przypominamy tylko te czasy, gdy górował autentyzm. I zdajemy sobie dobrze sprawę, że za rok, za dwa, to znowu wróci. Po prostu i niestety ludzie muszą pogodzić się z tym, że my będziemy. I nie chodzi o to, że my będziemy zamęczać tę młodzież. Po prostu znów zostanie docenione to, że myśmy to swoje życie sobie dłubali i zawsze mówiliśmy o swoich sprawach.

Jak miałem naście lat, czy może trochę więcej, napisałem tekst „Edukacja-kopulacja" o szkole, a teraz piszę inne teksty, bo oprócz szkoły zobaczyłem jeszcze trochę świata, od NRD po Moskwę. W ten sposób to wygląda. I myślę, że nie należy się tego wstydzić. Zresztą mamy dobrą przeszłość. Sądzę, że gdybym kiedykolwiek napisał obiektywną książkę o Śmierci Klinicznej, byłby niezły dreszczowiec. Naprawdę, pod tym względem byliśmy najmocniejszą chyba kapelą punkową w historii. I nikt nas już nie przebije. Co tam jakieś drzwi w hotelu. Nas tępili nawet w hotelach. Trudno było coś zjeść. Przez dwa lata nie wychodziłem z wynajmowanych pokoi, wolałem jeść kanapki, albo w ogóle nic nie jeść (bo zazwyczaj człowiek się napił, a nie jadł) i do dzisiaj źle się czuję w hotelach, które są siedliskiem pieniądza, przekupstwa i zła. Zawsze patrzyli na ciebie tak, jakby chcieli cię zjeść, zamiast tego, co ty miałeś zjeść. Choć czasem było dość fajnie. Pamiętasz może hotel „Wrocław"? Taki dość ciężki klimatycznie. Wlazłem tam jako Irokez. Odpał zupełny. Zresztą á propos fryzury, zawsze miałem przeboje z milicją, na każdym „Rockowisku", „Rock-Arenie", za włosy ciągany, bez sensu. Straszny uraz do milicji załapałem, właśnie głównie na imprezach rockowych. Nosiłem znaczek, że jestem ARTYSTĄ – niestety, nie pomagało. Zawsze jakąś taką nieszczególną twarz miałem, że musiałem być tym przykładem.

A teraz bez zbytniego narcyzmu, po prostu: te zespoły, którym się wydaje, że grają awangardę dziś, odkrywają szlaczki przetarte przez nas dawno i porzucone cztery lata temu. I dobrze, niech się w to bawią, ale dlaczego zaraz się pisze o jakichś wybitnych Scenach Alternatywnych, czy innych pierdołach, skoro ci kolesie grają gorzej, niż myśmy grali cztery lata temu, nie mówiąc już o warstwie tekstowej. Ja mogę być cały czas uważany za amatora i to mi pasuje, choć u nas to nie jest dobre. U nas zawodowiec robi coś dla pieniędzy, a jeśli amator, to robi z zamiłowania. Czy wtedy pół-zawodowiec robi coś dla pół-pieniędzy, czy dla pieniędzy pół? I to są straszne pytania. Bo chociaż pieniędzy nie ma, chciałbym żeby ten mój nowy zespół pracował na zasadach zawodowych, bo tylko w ten sposób można coś zrobić. I myślę, że będzie dobrze.

Zacząłem też ćwiczyć na gitarze. I należy to podkreślać cały czas, bo jak do tej pory, jest to ewenement w moim życiu. Nigdy wcześniej coś takiego mi się nie zdarzyło. Po prostu urodziłem się gitarzystą i nie musiałem ćwiczyć. Ale wiesz, jak to u nas jest. Jak jesteś najlepszy , nic cię nie mobilizuje, żeby być jeszcze lepszym. No, ale teraz chcę rywalizować z całym wszechświatem, Kosmos mi zagraża.

Opowieść Darka Duszy zrelacjonował SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

CO W DUSZY GRA





INXS
Kick
WEA

Raz ty kogoś kopiesz, innym razem jesteś kopany, śpiewa w tytułowym numerze *Kick* przystojny czort nazwiskiem Michael Hutchance. Tekst ten może stanowić trafne podsumowanie rockowej dżungli, jakiej grupa INXS jest częścią od 10 już lat. Ostatnio jednak, czyli od wydania poprzedniego albumu *Listen Like Thieves*, to właśnie przebojowi Australijczycy dokopują i to skutecznie swojej jakże licznej konkurencji. Tak się bowiem składa, że proponowany przez INXS pop/rock może się podobać. Prawdą jest, iż sekstet INXS nie wnosi nic nowego do współczesnej muzyki rockowej i trudno widzieć w nim najlepszy zespół na naszej planecie. Z drugiej strony formacja braci Farriss dokonała bardzo udanej syntezy szorstkiego rhythm and bluesa z ugrzecznionym, obowiązującym pod koniec lat osiemdziesiątych brzmieniem muzyki pop. Wielce chwalebną cechą brzmienia INXS jest też bazowanie na prawdziwych instrumentach, bez uciekania się do pomocy bezdusznych komputerów.

INXS z polotem gra komercyjny rhythm and blues, czego przykładem są takie kawałki jak *The Loved One* czy tytułowy *Kick*, w których Hutchance przypomina manierą śpiewu wielkiego Micka J. Ogólnie cała ekipa jest bardzo sprawna i równie swobodnie czuje się w przebojowej balladzie *Never Tear Us Apart*, co tanecznym numerze *Need You Tonight* oraz połączonym z nim surrealistycznym, wyciszonym rapie *Mediate*. Zadziwia mnie jednak w tym zespole zdecydowane postawienie na kwestie rytmiczne bez, choćby prób, ciekawszego aranżowania z reguły prostych kompozycji. Być może INXS boi się utraty impetu i siły jaką niewątpliwie ma ta muzyka, może zwyczajnie nie trafił jeszcze w swej długiej drodze na prawdziwego aranżera.

Kibicuję INXS od krążka *Swing* i jestem przekonany, że takie kangury stać na potężniejszy „kick" niż ten. (6)

ROMEK ROGOWIECKI



APOGEUM,
Apogeum-2,
Klub Płytowy
Razem

O grupie Apogeum nie napisano do tej pory zbyt wiele, niemniej pojawiała się ona przez ostatnie pięć lat to tu, to tam. Czasem zdarzało się usłyszeć jej nagranie, czasem przeczytać jakąś krótką notkę. Większość piszących zwracała uwagę na to, że muzyka Apogeum jest „trudna" i nie nadaje się dla szerszego grona odbiorców. Przeciw tym twierdzeniom świadczyły koncerty zespołu. Szczególnie w początkowych latach działalności grupy przyciągały całe tłumy słuchaczy. Później grupa zawiesiła działalność, aby po krótkiej przerwie przedstawić nowy program. Jego efektem stała się płyta nagrana dla Klubu Płytowego „Razem", zatytułowana *Apogeum-2*.

Przez lata działalności artystycznej Apogeum częściej zmieniały się mody i określenia, niż muzyka, którą wraz z grupą przyjaciół tworzył Jarek Wójcik. Jak większość świadomych twórców poszukujących własnej drogi w gąszczu artystycznych możliwości, ucieka on od słownych deklaracji i formuł – lecz w sposób konsekwentny tworzy muzykę coraz bardziej wyrazistą, pełną różnorodnych napięć emocjonalnych, bogatą fakturowo i coraz bardziej spójną stylistycznie. Dla potrzeb publicystyki oraz dla tych, który chcą określić i nazwać ten styl, nadałem mu miano „freak-rocka". Choć jeśli ktoś powie, że mamy tu do czynienia z muzyką funky, nie odbiegnie zbyt daleko od prawdy.

Płyta *Apogeum-2* to jedno z najwybitniejszych osiągnięć naszej fonografii. **(Co za poczucie humoru – Red.)**, dokumentujący artystyczne dokonania „młodych" zespołów. Nie ma tu utworów słabych, czy mało wyrazistych, a na szczególną uwagę zasługują *Słów głosy* i *Cztery kropki – Trzy kreski*. Duża w tym zasługa Beaty Pater, użyczającej swego głosu do pełnych zmysłowego piękna wokaliz. Również *Nadbudowa*, ze wspaniałą grą saksofonu (Marek Nędziński) to utwór, który w normalnych warunkach mógłby być przebojem. Szczególnie godne podkreślenia jest brzmienie utrwalone na płycie. Jeżeli jest prawdą to, że Neil Black zrealizował je tak, jak życzył sobie tego lider grupy, może stanowić ono wzorcowy przykład autentycznego rozwibrowania przestrzeni dźwiękowej. Gdyż brzmienie Apogeum jest największą kategorią estetyczną, elementem przed-muzycznym, tworzącym fundament artystycznego przekazu. Fakt, że podczas remiksu siedział za konsoletą cudzoziemiec, pozwolił grupie Apogeum przekroczyć ciasne ramy swojskiej estetyki. *Słowa i głosy* potraktowane brzmieniowo stają się pełnoprawnymi elementami współtworzącymi przekaz. Nie jest prawdą, że wybierając drogę, na której mówi się o ambitnych dokonaniach artystycznych automatycznie skazujemy się na izolację i wyobcowanie. Tak więc mamy autentyczną alternatywę: albo ci, którzy zajmowali czołowe miejsca na listach przebojów, umiejscowieni na nich bodaj na stałe, albo ci, którzy robią swoje. A wśród nich tacy, którzy czynią to od lat. Na przykład Apogeum.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI



DADA
Dada
Pronit PLP 0066

W dawnych czasach, gdy jeszcze można było rozpoznać herbatę po smaku i zapachu, jedną z przodujących w świecie była firma Pickwick. Aż nadszedł czas przemian i zmieniono nazwę na Picnic. Podobno chodziło o to, żeby ludziom przywykłym do światowego poziomu dać zastępczy produkt rodzimej produkcji, opatrzony podobną brzmieniowo nazwą.

1 października 1987 roku odbył się w Warszawie koncert promocyjny zespołu Dada. Na wielkim plakacie umieszczonym przy wejściu do „Stodoły" można było zobaczyć kolorowe obrazki, kojarzone zazwyczaj z rastafariańskimi klimatami, a jakby tego było mało, wielki napis obwieszczał: „reggae". Płytę, która wówczas była promowana, można było kupić już trzy miesiące później. Ukazaniu się płyty towarzyszył wywiad z wokalistą grupy Dada, zamieszczony w tygodniku „Razem" (nr 4/88), w którym mówi on: *Nie wiem dlaczego ludzie łączą nas z reggae, choć absolutnie nie występujemy w barwach tej muzyki*, dodając przy tym, iż styl zespołu to współczesna, komercyjna odmiana funk. Taką właśnie muzykę umieścił w albumie *Rhythm Killer* duet Sly'n'Robbie, choć nikt nie ma wątpliwości, że oni zawsze grali i grają reggae. Bo przecież dzisiaj każdy już może grać reggae tak jak lubi i w sposób, który mu najbardziej odpowiada. Jest to na tyle niezależny już nurt twórczości, że nie wymaga żadnych zastępczych nazw ani określeń. Bo cóż słyszymy, kładąc na gramofonowy talerz płytę zespołu Dada? Muzykę, którą naprawdę trudno skojarzyć z brzmieniem „funk". Odkąd tylko miałem okazję zetknąć się z tego typu muzyką, zawsze była ona nazywana reggae. Owo odżegnywanie się od tego, co naoczne (a warto dodać, iż wspaniale kolorowa okładka płyty również przywodzi na myśl skojarzenia z reaggae'owymi produkcjami lat siedemdziesiątych) to swoisty i swojski w naszej kulturze element tradycji. Warto jednak pamiętać, że herbata Picnic zniknęła z naszego rynku, natomiast firma Pickwick ma się dobrze. I myślę, że podobnie ma się rzecz z muzyką reagge – jakby jej nie nazywać. Tym bardziej, że nie ma się czego wstydzić ani odżegnywać, gdyż płyta jest po prostu dobra i stanowi doskonałe uzupełnienie ubogiej polskiej reggae'owej dyskografii.

Oczywiście, tradycją, do której nawiązuje swą twórczością i filozofią grupa Dada, znajduje uzasadnienie w sytuacji naszego muzycznego rynku, na którym trudno o twórczość oryginalną, szczególnie dzisiaj, w dobie renesansu big-bitu. A to, co narzuca się podczas słuchania płyty, to bliźniacze niemal podobieństwo dokonań grupy Dada do twórczości Daabu. Myślę, że symbolika nazw obu tych zespołów jest tu również nie bez znaczenia. Wykorzystanie tekstów Piotra Strojnowskiego *(Do kolegów* i *Pieśń rekruta US-Navy)* jest wyraźnym nawiązaniem do twórczości Daabu, nie mówiąc już o brzmieniu, przestrzeni dźwiękowej i sposobie realizacji dubowych efektów.

Sztuka jest naśladowaniem, odwzorowaniem natury. Dziś naturalnymi są zarówno dokonania zespołu Daab, jak i Dada. Świat pełen jest różnorodności, dobrze jest więc mieć możliwość wyboru. Choć na pewno byłoby korzystniej, gdybyśmy wybierając korzystali z większej różnorodności. Bo reggae to również różnorodności i autentyczność w tworzeniu własnych wizji. Więc może faktycznie Dada to nie reggae?

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

DEZERTER,
Underground Out Of Poland
Maximum Rock'n'Roll MRR 003

W niedawno drukowanym wywiadzie z grupą Dezerter („MM" 1/88) wymieniony był cały, jak się wydawało, dotychczasowy dorobek fonograficzny tego zespołu. Lecz nawet wśród publikacji wydawanych poza granicami kraju płyta ta nie została uwzględniona.

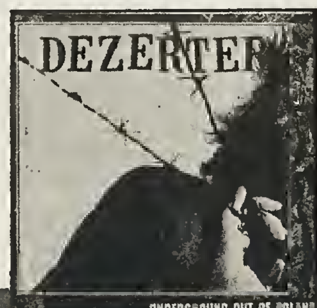
Istnieje wiele analogii, dość istotnych, nie tylko z punktu widzenia filozofa kultury, które w znaczący sposób wyznaczają obszar artystycznych dokonań, w jakim porusza się Dezerter. Oto mamy pierwszy album przedstawiający zagranicznemu (rzec by można – inno-kulturowemu) słuchaczowi autentyczną i żywą muzykę rockową, tworzoną i graną tutaj przez zespół, który jest kulturowym fenomenem, żywą i żyjącą alternatywą. Płyta nie została wydana przez fikcyjną lub płajtującą firmę, nie towarzyszy jej też, pełna napięć i ekscytacji, fala „społecznego zainteresowania kulturą" zjawiska te, tak charakterystyczne dla pierwszej fali polskiego punk-rocka, nie pojawiają się tam, gdzie mamy do czynienia ze sztuką. Zespół Dezerter jest, istnieje i w siódmym roku swej działalności publicznej daje świadectwo miejscu i czasowi. Wydaniu płyty nie towarzyszy krzykliwa reklama, licytacja sukcesów, ani sensacyjne wywiady w poczytnych czasopismach. Na naszym rynku muzycznym zespół **NIE ISTNIEJE**. I ten prosty fakt tworzy właściwą perspektywę, w której dokonania Dezertera ujawniają się jako znaczące. Część nagrań z omawianego albumu (tzn. prawie cała druga strona) zrealizowana została w nieistniejącym już studiu radiowym przy ulicy Malczewskiego w Warszawie. Na drugi dzień po wyjściu zespołu studio przemieniono na magazyn. Sądząc po brzmieniu, które udało się w nim zrealizować, można by pomyśleć, że to ono właśnie było głównym powodem jego unicestwienia.

Wydawcą albumu *Underground Out Of Poland* jest Maximum Rock'n'Roll. To kolejny fakt, który mobilizuje do analogicznego myślenia. Bowiem polski album Dezertera przygotowany był dla Klubu Płytowego „Razem". Tak więc, tu i tam, wydaniu płyty patronuje popularne czasopismo młodzieżowe. Nie wiem jaką szatę graficzną przygotowano dla polskich fanów, wiem natomiast, że czytelnicy Maximum Rock'n'Roll mogą z o b a c z y ć, że płyta Dezertera związana jest ze s t y l e m gazety i wydana w jej konwencji graficznej.

Płyty słucha się z prawdziwą przyjemnością. Tym większą, że wiadomo, iż nagrania zrealizowano u n a s. Nie mam zastrzeżeń do brzmienia, barwy i dynamiki. Może dlatego, że za kształt artystyczny przekazu odpowiedzialny jest Zespół? Nie realizator, nie wydawca, nie producent, ani tym bardziej urzędnik – tylko a u t o r z y. W tym miejscu analogie rozbiegają się i kończą. A na zakończenie, żeby nikomu nie było żal, dodam, że cały materiał z albumu *Underground Out Of Poland* znany jest każdemu, dla kogo nazwa Dezerter nie brzmi obco. Na stronie A znajdujemy utwory z tonpressowskiego singla *(Ku przyszłości, Spytaj milicjanta, Szara rzeczywistość i Wojna Głupców)*, po nich umieszczone na poltonowskiej *Fali – Plakat* oraz *Nie ma zagrożenia* i *T*. Zamyka tę stronę fragment występu w Jarocinie z roku 1984: *Mayday Parade Singalong, Niewolnik* i *Rebeliant*. Na stronie B – utwory zrealizowane we wspomnianym już, nieistniejącym studiu radiowym: *Postęp, Zatrute powietrze, Uległość, Polska Złota Młodzież* i *20 lat po wojnie*. *Uległość* znana z tonpressowskiej składanki *Jak punk to punk*, pozostałe utwory z płyty nagranej dla Klubu Płytowego „Razem". Można się było z nimi zaznajomić słuchając też nagrań z festiwali w Jarocinie i „Róbrege", oraz z autorskiej kasety zespołu: *Jeszcze żywy człowiek*. Na niej też umieszczono utwory, zamykające album: *Kto, XXI wiek, Captain Hans Kloss Sings* i *Szwindel*.

Płyty tej nikomu nie polecam, gdyż jest nie do zdobycia. Nie zdziwię się jednak, gdy pewnego dnia (a będzie to wówczas, gdy Sky Channel stanie się kolejnym kanałem TVP nie tylko dla mieszkańców Ursynowa) pojawi się w naszych telewizorach obrazek z napisem „sky" u góry i „Dezerter" u dołu. Bywalcy dyskotek spokojnie zmienią program, a drzemiący w fotelach recenzenci, ocknąwszy się, sytują po raz kolejny tak samo.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI



U.D.O.
Animal House
RCA

Wyobrażam sobie, jak fatalnie czuli się fani Accept, gdy oznajmiono im, że z zespołem rozstał się ich ulubieniec – „sierżant" Udo Dirkschneider. Na szczęście od pewnego czasu już nie należę do fanatyków Accept, rozśmieszyła mnie więc wiadomość o powodach odejścia Dirkschneidera od zespołu, który uznał (Accept, a nie Udo), że dokonał już tylu rzeczy, iż przyszedł czas na zarabianie pieniędzy na komercyjnym rynku. Biedny Udo oczywiście nie nadaje się do tego rodzaju produkcji, bo nie posiada czupryny à la Joey Tempest, jego sławny żołnierski mundurek wyjątkowo nie pasuje do komercyjnej estetyki, a i głos wydaje się zbyt drapieżny do lekkiego potraktowania tematu. Pozostało jedynie czekać, aż panu Dirkschneiderowi znudzi się atmosfera ciepła rodzinnego przy boku młodej żony i zdecyduje się na kontynuowanie przygody na rockowej scenie.

Nie zaskoczyła mnie zatem wiadomość o tym, że eks-wokalista Accept zebrał swoją ekipę – Mathias Dieth (g), Peter Szigeti (g), Frank Rittel (b), Thomas Franke (dr) – i na przełomie sierpnia i września 1987 r. nagrał w Kolonii, pod okiem producenta Marka Dodsona, swój pierwszy solowy album. Trudno nazwać tę płytę solowym albumem Dirkschneidera, gdyż jak się okazuje, materiał na *Animal House* sprezentowali swojemu byłemu wokaliście koledzy z Accept. Polecam ten przykład przyjacielom swoim, cudzym i nieznanym i nie kierując się fantastycznymi recenzjami płyty w zachodniej prasie, przystępuję do sedna sprawy.

Animal House to LP, który Accept śmiało mógłby włączyć do swojej dyskografii i nikt nie zorientowałby się, że popełnione zostało oszustwo, choć różni tę płytę od dokonań Accept uboższa produkcja. Brak na niej chórków, brzmienie muzyki jest mniej dynamiczne, bardziej wygładzone, nie tak drapieżne jak na *Metal Heart*, czy *Roussian Roulette*. *Animal House* to płyta nierówna. O jej atrakcyjności stanowi przede wszystkim pierwsza strona (na drugiej z jednym wyjątkiem wieje nudą), na której znalazły się dwa prawdziwe rarytasy – otwierające płytę, zrobione z rozmachem, przebojowe, tytułowe nagrania przypominające najbardziej materiał z *Metal Heart*, opowiadające o muzycznej scenie w Los Angeles i... antywojenna, opracowana do perfekcji muzycznie i tekstowo piosenka *They Want War*, jeden z trzech najlepszych utworów w dyskografii Accept. Program pierwszej strony uzupełniają: typowy dla twórczości Accept, dynamiczny, idealnie stworzony do zagrania na żywo *Go Back To Hell*, działający depresyjnie na odbiorcę, opowiadający o ucieczce od rzeczywistości w świat marzeń *Black Widow* i nostalgiczny, balladowy, mówiący o zagubieniu w świecie *In The Darkness*, gdzie wspaniały głos lidera wyraźnie dominuje nad muzyką, przypominając nam znakomity Accept, chociażby z czasów *Princess Of The Down*. Niestety, drugą stronę zaczynają trzy przeciętne utwory – pochodzące z sesji naganiowej *Roussian Roulette* – ostatniej płyty Accept w starym składzie. *Lay Dawn The Law*, szybki, lecz bez charakteru *We Want It Loud*, porównywany przez Dirkschneidera (nie wiem zresztą, dlaczego) do *Fast As A Shark* i marszowy, znów antywojenny, przeciwstawiający się „brudnym" układom polityków *Warrior*. Na szczęście podczas kolejnego dynamicznego, melodyjnego nagrania o dosyć popularnym wśród rockmenów tytule *Coming Home* Udo zaciera na kilka minut nie najlepsze wrażenia, by potem, już do końca płyty, drażnić nas sztywnym, nieciekawym nagraniem *Run For Cover*, będącym zdaniem Dirkschneidera heavymetalowym hymnem dla fanów ciężkiego rocka. Hasła zjednoczenia nie udało się zaszczepić w swoim zespole, z którym pożegnali się ostatnio basista Frank Rittel i gitarzysta Peter Szigeti. Nowe twarze w U.D.O. to starzy znajomy Dirkschneidera, jeszcze z przedpotopowych czasów Accept, basista Dieter Rubach i byty gitarzysta grupy Sinner, Andy Susemihl.

Na koniec pozostaje pytanie – kto napisze Dirkschneiderowi materiał na kolejny album? W każdym razie: „sierżancie" Udo żebyś czasem nie wpadł na pomysł rozstania się ze sceną – masz człowieku niezwykle przyjemnie charczący głos. (7)

JACEK DEMKIEWICZ

PS. Szkoda, że nic nie wyszło z planów nakręcenia wideoclipu do *They Want War* w naszym kraju.

AZTEC CAMERA
Love,
WEA

Roddy Frame. Pamiętacie państwo? Nie? A minęło zaledwie 5 lat od wydania poprzedniego LP grupy Aztec Camera. Jej liderem był (i jest nadal) właśnie Roddy Frame, Szkot o panczurskim rodowodzie. Już w 1980 r., mając 16 lat, założył z dwójką kumpli zespół nazwany Aztec Camera. Zainteresowała się nimi mała wytwórnia Postcard Records i w niej zadebiutował singlem *Just Like God*. W rezultacie dobrego przyjęcia tej płytki szybko znaleźli się w stajni Rough Trade, najciekawszej wówczas firmy niezależnej na Wyspach.

Po wydaniu przez nią kolejnego SP *Oblivious* przyszedł czas na dużą płytę. *High Land High Rain* został przyjęty niezwykle życzliwie. Zespół okrzyknięto liderem akustycznego nurtu brytyjskiej nowej fali (jeśli ten termin w ogóle cokolwiek znaczył), głównie dzięki niezwykłej delikatności i barwności swej muzyki, lekko nasyconej ludową muzyką Szkocji. Można było sądzić, że grupa szybko zacznie piąć się w górę. Tymczasem Roddy Frame zamilkł i słuch po nim zaginął. Wydany rok później LP *Knife*, którego producentem był sam Mark Knopfler, rozczarował jednak. Druzgocące recenzje spowodowały, że zespół zamilkł...

Niespodziewanie kilka miesięcy temu małomówny Szkot – już pod skrzydłami wielkiego koncernu WEA – nagrał drugą płytę. Nazwał ją po prostu *Love*, co jest znanym sposobem, gdy chce się mocniej wejść na rynek. Ludzie po prostu lubią ten temat. W nowych nagraniach Aztec Camera pojawia się niemal w każdym utworze – *Gdzieś w mym sercu /Jest gwiazda świecąca dla ciebie/ Srebro rozmywa smutek /miłość przejrzy cię na wylot*, albo: *Nasza miłość jest dźwiękiem /Lamiących się niebios/ Zbyt ślepa by dostrzec /To co ukrywa się wewnątrz/* Ładne mądre i głębokie.

Niestety, taka jest i muzyka. Owszem – ładna, przyjemna, idealna do słuchania przy myciu garnków lub wycieraniu kurzu. Użytkowa wata. Starannie zrobiona, ale wata, mimo że płyta ma aż 6 producentów, mimo obecności gości (zwłaszcza rodzaju żeńskiego, m.in. Caroll Thompson i Tawetha Agee), mimo wielu miesięcy przygotowań i pracy. Zrobiona została ewidentnie pod rynek amerykański, lecz nie odniosła tam większego sukcesu. Tym razem Roddy poniósł sromotną porażkę, ale tak z reguły kończy się próba nagięcia własnej oryginalności do norm obowiązujących na rynku pop. Ginie to, co jest największą siłą – świeżość, inność – a w zamian słuchacz nie dostaje nic poza utartymi wzorcami.

Pozostaje więc, na otarcie łez, słuchanie starych nagrań Aztec Camera. To były czasy. Szkoda, że już bezpowrotnie minęły. (4)

TOMASZ SŁOŃ

SWANS
Children Of God
Product Inc

Od kilku lat z nazwą Swans kojarzy się nam muzyka, której ponoć nie da się w spokoju słuchać dłużej niż kilka minut. Tak było w przypadku albumów *COP*, *Greed* i *Holy Money*. Nie chodziło tu tylko o natężenie dźwięku, ale przede wszystkim o wizję współczesnej cywilizacji. Programowy hałas miał być odzwierciedleniem chaosu, w którym żyjemy.

Nowy, podwójny album *Children Of God*, wykorzystując tylko niektóre elementy poprzednich płyt, przenosi nas w sferę, która dla wielu stanowi tabu. Religia, tak jak ją widzą muzycy Swans, jest przerażającym i paranoicznym wynalazkiem człowieka, gdyż człowiek nigdy nie powinien ufać temu co czuje. Jednak muzyka Swans nie niesie ze sobą żadnego przesłania. W brutalny sposób pokazuje martwe społeczeństwo, którego duszą i bezgraniczną, poddańczą miłością żywi się Bóg.

Michael Gira, który całe to szaleństwo wymyślił, wciela się właśnie w postać Boga. Jego monotonny, ale epatujący olbrzymią energią sposób śpiewania, w połączeniu z treścią, którą przekazuje, jest przerażający. Nie sposób zrozumieć *Bożych Dzieci* bez wsłuchania się w słowa. Każdy utwór jest najbardziej obrazoburczą modlitwą, jaką można sobie wyobrazić. Poszczególne nagrania, ułożone w nieprzypadkowej kolejności, tworzą jakby dwie strony medalu. Monumentalne, oparte *na* potężnym brzmieniu gitary kompozycje, w których grzmi Gira-Bóg, kontrastują z pełnymi spokoju i nadziei utworami śpiewanymi przez Jarboe, dziewczynę o narkotyku, zniekształcającym rzeczywistość, w *Beautiful Child* rozciąga przed nami paranoiczną wizję przeznaczenia Heroda, zaś *Real Love* to Gira-Chrystus oczekujący Apokalipsy. Najbardziej przygnębiającym, a jednocześnie najdoskonalej zrealizowanym utworem jest przedostatni na płycie *Blind Love*. Przedstawia umierającego człowieka, który pojął, iż to śmierć sprawia, że Bóg może nadal istnieć.

Środki jakimi operuje Swans są proste i wymowne. Wszystko opiera się na narkotycznym brzmieniu, na rozciągnięciu w czasie tego, co można byłoby zagrać o wiele krócej. Ale właśnie to zerwanie z kondensacją stanowi o niezwykłości muzyki. Wizja Swans przeraża swoją bezwzględną logiką, ale też zmusza do myślenia o własnej tożsamości. Dlatego dla kontrastu warto przytoczyć ostatnie słowa utworu tytułowego: *Jesteśmy czymś specjalnym /Jesteśmy doskonali/ Zrodziliśmy się w umyśle Boga /Nasze cierpiące ciała cierpieć już więcej nie będą/ Jesteśmy dziećmi Boga.*

Łatwo szafować słowami, opiniami, ale czasem trzeba powiedzieć wprost – *Children Of God* to najważniejszy album lat osiemdziesiątych. Kto chce i umie myśleć, dojdzie do takiego samego wniosku. (10)

PRZEMYSŁAW MROCZEK

SISTERS OF MERCY,
Floodland,
Merciful Release

To była jedna z większych niespodzianek ubiegłego roku. Wydawało się, że Sisters Of Mercy to sprawa już definitywnie zakończona.

W latach 1982–85 Sisters Of Mercy był w Wielkiej Brytanii kultowym zespołem numer 1. Pod tym względem mógł się równać nawet z Joy Division. Tajemnicza, mroczna muzyka, niezwykły wokalista, koncerty, z których niemal każdy stawał się wydarzeniem w podziemnym światku. I płyty. Regularnie, co pół roku wydawane maxisingle, lądujące zazwyczaj na czele list niezależnych. Kiedy wydawało się, że popularność zespołu wyjdzie poza muzyczny półświatek, wszystko się skończyło. *The First The Last And Always* zamiast stać się początkiem wspaniałej kariery, stał się jej końcem. Album wydany wiosną 1985 r. był zbieraniną nudnych, przypadkowych utworów. Zespół podzielił się na dwie części. Gitarzysta Wayne Hussey założył The Mission, lider Sióstr – Andrew Eldritch powołał do życia Sisterhood. Eldritch to jednak niespokojna dusza. Po wydaniu udanej, choć mało popularnej płyty *The Gift*, nie mógł spokojnie patrzeć jak album The Mission *Gods Own Medicine* robi błyskawiczną karierę. I tak, w połowie ubiegłego roku, bez żadnych szumnych zapowiedzi wszedł do studia, aby reaktywować Sisters Of Mercy. Nagrań dokonał z pomocą muzyków sesyjnych.

Muzyka nowego Sisters Of Mercy, już bez gotyckich ciągotek Husseya, opiera się na podobnych zasadach co pierwsze nagrania singlowe. Jest mało skomplikowana, za to motoryczna i jednorodna. Eldritch doskonale czuje taką stylistykę. Ma niezwykłą barwę głosu i to wystarcza, aby uzyskać typową dla Sióstr tajemniczość. Wszystkie utwory są połączone ze sobą, co nie znajduje specjalnego uzasadnienia. Może chodziło o to, by nie stwarzać sytuacji, jaka zaistniała na pierwszym albumie. Ciąg dziewięciu nagrań nie pozwala zastanawiać się nad poszczególnymi fragmentami. Stąd płytę odbiera się jako całość. Są jednak wyjątki: przebojowy *This Corrosion*, wydany na singlu w krótszej wersji (na albumie 9-minutowy) i kończący stronę A *1959*. Pierwszy z nich powstał z pomocą Jima Steinmana, którego „rękę" wyraźnie słychać, drugi jest elementem rozładowującym napięcie. Muzyka na fortepianie i głos w gitarowym zestawie to wypróbowany chwyt, nie zawsze jednak udany. *1959* to jednak doskonała kompozycja. Pozostałe również dobre, zwłaszcza *Mother Russia/ Dominion* i *Driven Like The Snow* (przykład jak można dobrze wykorzystać gitarę akustyczną), choć raczej nie odbiegające od typowej dla Sisters Of Mercy sztampy.

Szkoda, że album *Floodland* nie powstał trzy lata temu, bo dzisiaj taka muzyka żadnym odkryciem już nie jest. (6,5)

PRZEMYSŁAW MROCZEK

gniewni

THE KLASZCZ



Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

Rozpad Xenny oraz roszady personalne w Stan Zvezdzie po jarocińskim sukcesie w 1987 roku przyczyniły się do powstania nowej warszawskiej formacji The Klaszcz. Pojawiła się ona w 1987 roku z inicjatywy byłego lidera Xenny, jednego z nestorów polskiego punk rocka – Zygzaka, który do współpracy zaprosił swoich przyjaciół: Dynię (ex-Xenna), Zyźka i Alexa (ex-Stan Zvezda). Ich muzyka to silne gitarowe brzmienie, akcenty i koloryty wsparte detonującymi bębnami Dyni. Formę stylistyczną ich twórczości najlepiej oddaje credo zespołu, czyli muzyka „od Crassa do Judasa". Duchowe przywództwo Zygzaka oraz jego nieposkromiona inwencja przekształcają koncerty grupy w akty sztuki totalnej, wzbogacone bogatą oprawą pozamuzyczną.

Nasza twórczość to eksperymentalny schock-pop, stanowiący czysty koncentrat free-punk-rock-and-rolla przetransformowany przez indywidualną ekspresję artystyczną połączony ze specyficznym parateatrem muzycznym. Od klasycznego nurtu punk rocka dzieli nas już dystans historyczny, intelektualny, uczuciowy i wolicjonalny. Tworzymy tzw. spontan-sounds czyli psychiczny new beat, pragniemy zrewolucjonizować muzykę oraz przełamać bierny opór nawyków estetyczno-akustycznych odbiorców. Największym naszym sukcesem jest fakt zawarcia znajomości Dyni z panią Krystyną Loską z telewizji.

Jak twierdzą muzycy, The Klaszcz jest w stanie zdetronizować starych, zamarynowanych w stereotypach idoli oraz ich wygładzone do granic możliwości schematy. Zespół odbywa próby w „Remoncie".

JAKUB WOJEWÓDZKI

ROKOSZ

Ilu mamy w kraju profesjonalnych muzyków i zespołów rockowych? Ilu zawodowców zajmujących się promocją, koncertami, nagraniami i całym tym interesem dla rockfanów? Nie ma i na dobrą sprawę nic nie wskazuje, że będzie, rynku muzycznego z prawdziwego zdarzenia.

Waglewski, Dudek, Dżem i Maanam – życie zaczyna się po trzydziestce. Trzeba to sobie wbić do głowy, przeczekać najtrudniejsze momenty i pracować, pracować, pracować. Schemat jest zwykle podobny: nagrywanie z radia, płyty, pierwsza gitara i próby w małych klitkach, domowych pokojach, garażach. Najbardziej uparci zostają. Powstaje zespół. Rokosz powstał w 1984 roku w Ostrowie Wielkopolskim. Po różnych zmianach personalnych gra w nim 5 ludzi z pierwszego składu: Jerry, Chudy, Marek, Robert i Wojtek. Pozostali: saksofonista, człowiek z zewnątrz, drugi gitarzysta dowiedział się o zespole z rodzinnego miasta oglądając tv w wojsku (5–10–15), Ponton – bardzo lubi Ewę Bem (nie tylko), został wokalistą Rokosza. Najpierw była zabawa i dziewczyny (śpiewał basista i dwie koleżanki), marzenie o podboju świata i muzyczne raczkowanie – w Polsce dochodzili do głosu najzdolniejsi, zaczynano poważnie grać reggae. Rokosz gromadził repertuar, dopracowywał brzmienie, wreszcie się pokazał. Wtedy błyszczeli: Tilt, Aya RL, Janerka, wychodził z cienia WW. W 1984 punkowa Prowokacja z Ostrowa została laureatem Jarocina. Rokosz na tym festiwalu zagrał. W następnym był już jego laureatem, a w 1986 zagrał tam jako zaproszony gość. Wystąpił również na „Winter Reggae", „Reggae is King", „Reggae Nad Wartą" i „Róbrege".

Minęły 3 lata – wydaje się logiczne, że teraz powinien nastąpić kolejny krok do przodu. Krok najtrudniejszy dla większości zespołów: przejęcie zespołu przez operatywnego menażera, profesjonalne nagrania, teledyski, płyta i trasa koncertowa. Rokosz walczy o to już ponad rok. Efekty są kiepskie. W Łodzi nagrali kilka utworów dla IV Programu PR, ale już kolejna sesja była nieporozumieniem (fatalna realizacja nagrań). Dwukrotne próby nakręcenia teledysku spełzły na niczym, zmarnowano tylko taśmę. Nigdy nie mieli szczęścia do menażerów – to co osiągnęli jest wyłącznie ich zasługą. Pomaga im też Młodzieżowe Centrum Kultury w Ostrowie.

Grupa znalazła się w impasie z przyczyn niezależnych od zespołu – załamania koniunktury z początku lat osiemdziesiątych – i nie widzi sensu dalszej działalności na dotychczasowych zasadach. Rozbudzone aspiracje, dostrzegalny rozwój muzyczny, nie idą w parze z pożądanymi zmianami organizacyjno-finansowymi. Niepewna przyszłość, zawieszenie między statusem amatorów a profesjonalnymi ciągotami działa frustrująco. Można naturalnie grać dla przyjemności i z przyjemnością za talerz zupy (dla basisty jeden, ale dla Pontona już trzy), lecz w momencie, kiedy zabawa przybiera poważniejszy wymiar, zmienia się system wartości.

Rokosz gra reggae, ale sami muzycy nie chcą ograniczać się tylko do tego nurtu. I dobrze. Mówią, że grają inaczej, niż pozostałe kapele regałowe. Słuchają różnej muzyki (jeden z gitarzystów lubi nawet disco), mają różnych faworytów. Zaczynali od muzycznego kołysania, potem pojawiły się prawdziwe fale i oceany – teraz powracają w krainę wysublimowanej zabawy, śmielej i bez niepotrzebnego krygowania pukają do bram komercji. Czy ktoś to pukanie usłyszy?

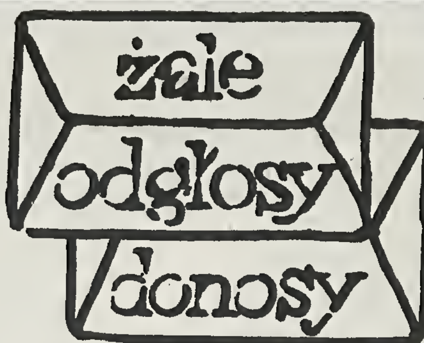
PRZEMYSŁAW KLIMEK

Grupę Rokosz tworzą: Jacek Jędrzejak – gitara basowa, Roman Lechowicz – gitara, Marek Kwiecień – gitara, Wojciech Koralewski – klawisze, flet, Krzysztof Kralka – saksofon, Robert Rajewski – instr. perkusyjne, Jarosław Lis – perkusja, Ponton – wokal.



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

Wprawdzie nasz znajomy listonosz ma obłęd w oku, gdy codziennie dociera zmęczony na trzecie piętro z pakietem listów od Was, ale dotychczasowa korespondencja też nas nie satysfakcjonuje. Od dziś czekamy na bardziej obfitą, mając nadzieję, że chwycicie za pióra, by napisać co sądzicie o nowym „MM", o wywiadach, recenzjach i wiadomościach, o języku jakim się posługujemy, o nowej szacie graficznej. Każdy Wasz komentarz na nasz temat mile widziany. Piszcie też o koncertach na jakich byliście i komentujcie najciekawsze wydarzenia rockowego poletka w naszym kraju. Napisanie kilku rozsądnych zdań gwarantuje Wam nie tylko zobaczenie własnego nazwiska na łamach „MM", ale także szansę zdobycia kasety lub płyty za wybierany kolektywnie List Miesiąca. I jeszcze jedno – bazgroły i anonimy fruną do kosza!



Nie chcę nikogo obrażać, ale wydaje mi się, że Pan podpisujący się (wo), a recenzujący w nr 1/88 płyty „Bandury" i „Połoniny" jest co najmniej niekompetentny!(...) Bo czyż możecie mi wyjaśnić stwierdzenie tego typu: „Kto to widział, aby na płytach umieszczać muzykę ludową"(...) „i to... ukraińską", to „anachroniczna muzyka", a sugerowanie czytelnikom niewybrednego „artyzmu"? Dla mnie ten Pan (Pani?) jest typowym polskim szowinistą, a jego wywody o tej muzyce przykładem niekompetencji i mydlenia oczu dla zdezorientowanych mass-mediami ludzi. Najpierw tak ostro krytykuje sam fakt ukazania się tych płyt, później zachęca do ich kupienia, bo zostanie tylko kiczowata Eleni...

(...) Wydanie pieniędzy na te płyty nie jest dla mnie przykładem zacofania, kompleksu wsi, niższości, a świadomości narodowej. I wcale nie wstydzę się faktu, że oprócz grubych tysięcy ładowanych w dyskografię Davida Bowiego, wydałam parę złotych na te płyty. A słuchanie „Bandury", czy „Połoniny" nie przeszkadza mi wcale zachwycać się Iggy Popem, Fishem czy słuchać The Clash, The Doors czy The Police...

Mam 18 lat, w tym roku robię maturę w Liceum Ogólnokształcącym z Białoruskim Językiem Nauczania.

EWA MOROZ
Hajnówka

Red. Gwałtownie sprawdzamy kompetencje muzykologa Wojciecha Ossowskiego i dziwimy się, że w radiu pozwalają mu jeszcze robić audycje folkowe. U siebie sprawdzamy poczucie humoru, czego i innym życzymy.

★

Szanowna Redakcjo!
Szlag mnie trafia, kiedy czytam listy podobne do tego, który stworzyła Covalla (1/88). Owszem, spory dotyczące bywalców światowych scen będą istnieć, ale nie tylko dzięki opinii publicznej, dziennikarzom i agentom reklamowym. Istnieć będą dopóty, dopóki ludzie będą reprezentowali takie poglądy, jak Covalla.(...) Nie twierdzę, że szaleję za Pink Floyd, ale posłuchać mogę i nawet jeśli mi się to nie podoba, nie robię z tego problemu. A tymczasem redakcje różnistych gazet są zawalane tonami listów w rodzaju Twojego.(...) Ludzie – tolerancji trochę! Ja kocham Pet Shop Boys, ale nie mam zamiaru wypisywać bzdur do gazety, jacy oni są wspaniali, a reszta to – szara masa. Covallo, takie listy jak Twój, my fani innych „komercyjnych" zespołów czytamy w połowie i przełykamy je powoli. Dobrze, że i tak po cichutku robimy swoje.

ERYKA
(nazwisko i imię znane redakcji)

Red: My czytamy w całości, ale przełykamy szybciej.

★

Kochana Redakcjo!
Jesteśmy fankami Duran Duran i Billy'ego Idola. Chciałybyśmy nawiązać kontakt ze wszystkimi, którzy lubią tych wykonawców. Poszukujemy także wiadomości o The Cure, Aya RL, Kobranocce, Sztywnym Palu Azji. Wszystkich fanów któregoś z tych zespołów prosimy o kontakt. Nasze adresy:

ANNA ROGALA
ul. Broniewskiego 83
m 180, 01-876 Warszawa
OLGA SAWICKA
ul. Broniewskiego 83
m 227, 01-876 Warszawa

★

Szanowna Redakcjo!
Właśnie przeczytałem pierwszy numer Waszego miesięcznika i muszę przyznać, że lektura była ciekawa. Kilka zdań na temat recenzji płytowych. Pan podpisujący się (sg) opowiada nam o płycie Daabu. Pisze sobie takie różne banialuki, po czym kończąc dochodzi do wniosku, że o muzyce tego konkretnego zespołu nie napisał nic.(...) Podobnie jest z recenzją (?) płyty „Kolorowy telewizor". Ten sam autor pisze, że muzyka proponowana przez Grzegorza Markowskiego, to „muzakowa wata", potem narzeka, nadaje, jęczy i... koniec recenzji! O muzyce, o konkretnym utworze ani słowa! A nie wiem, czy autor (sg) pamięta, że „MM" jest pismem fachowym, specjalistycznym, a więc gdzie, jeżeli nie w Waszej gazecie należy szukać fachowych recenzji?! (...)

I jeszcze jedna, bardzo zabawna moim zdaniem, sprawa. W recenzjach płyt „Posłuchaj to do Ciebie" i „Europa i Azja" (Kult i Sztywny Pal Azji) panowie podpisujący się (ah) i (jr) opisują nam tę skądinąd wspaniałą muzykę, używając takich fajnych sformułowań: kolokwialne teksty, abnegacja, erudycja, ekstatyczne tany, rozhisteryzowany frustrat, szczypta sarkazmu, konstatacja okrutnej prawdy. Aha! Jeszcze dowiadujemy się, że „Europa i Azja" powstała w czasie ersatzów. Panowie! Gdzie tego uczyli?! Tylko proszę mi nie pisać, że „MM" jest przeznaczony dla czytelnika oczytanego i inteligentnego. To wiem, ale jeszcze raz pytam: gdzie tego uczyli? Ja też bym tak chciał.

WOJCIECH TOCHMAN
Kraków

Red: Nigdzie, z tym trzeba się urodzić, choć niektórzy twierdzą, że ciężką i żmudną pracą też można to osiągnąć.

★

Droga Redakcjo!
Mam prośbę do czytelników „MM". Wszyscy, którzy lubią zespoły The Cure i Marillion – napiszcie do mnie.

BOŻENA WIŚNIEWSKA
Oś. Boh. 2 Wojny Świat. 31/65, 61-386 Poznań

★

W pierwszym tegorocznym numerze „MM" w rubryce „Krzyki i szepty" przeczytałem informację o grupie Milord z Miłosławia i koncercie „Żyją wśród nas". Mógłby to być przykład prężnego działania w biznesie... ale już pierwsze zdanie, które mówi o przekazaniu 120 tys. zł na fundusz Koła jest zwykłym kłamstwem. Byłem na tym koncercie, rozmawiałem tuż po nim z szefem Koła. Kino „Tonsil" może pomieścić ok. 300 osób, bilety w cenie 100 zł sprzedawano przed koncertem i sprzedano ich dokładnie 167, czyli dochód z koncertu wyniósł 16700 zł, bez ani jednego zera więcej. Podana suma 120 tys. zł z pewnością przydałaby się kalekim dzieciom, ale cała impreza – podobno dla ich dobra – stała się kpiną i trampoliną dla organizatorów i zespołu. Tym bardziej, że sam koncert był co najmniej żenujący. (...) Jeżeli nikt nie chce chodzić na koncerty kiepskiej grupy, to trzeba zrobić imprezę pod szczytnym hasłem – i zrobiono. Widać kalekie dzieci są równie dobrym materiałem na promowanie zespołu, jak każdy inny. Ale chyba to nie miejsce na żarty. Te dzieci skrzywdzono – pal licho „artystów" i to, że nie umieją grać – potraktowano je jako element reklamy. Może po prostu zespół koniecznie chciał się dostać na łamy prasy krajowej. Skoro nikt się nim nie interesuje, to trzeba mu pomóc. Może liczono, że nikt się w tym nie połapie, w końcu kto sprawdzi, ile pieniędzy naprawdę przekazano? Może wszystkie chwyty są dozwolone? Jeśli 16 700 zł nie wyglądało imponująco, to czemu nie milion dwieście? Czyżby skromność?

WALDEMAR KOWALEWSKI
Września

★

WYJAŚNIENIE

Na prośbę p. Krzysztofa Polie z Łodzi wyjaśniamy, że kwestia filmu i nagrań zespołu Aurora (wywiad zamieszczony w lutowym numerze „MM") wyglądała zgoła odmiennie od tej, jaką członkowie zespołu przedstawili w rozmowie. Ponieważ z uzyskanych od reżysera informacji sprawa wygląda dość poważnie, czekamy na rzetelne wyjaśnienie zespołu.

Red.

KONKURS 3 po 3

Po raz kolejny zapraszamy do rozwiązania konkursu. Wystarczy odpowiedzieć na trzy łatwe pytania.

1. Członkowie popularnego polskiego zespołu, który doczekał się jedynie kilku singli w Tonpressie oraz dwóch dużych płyt wydanych nakładem Klubu Płytowego Tygodnika „Razem", skarżyli się w wywiadzie dla „MM": *Aby grać rock dziesięć, piętnaście lat, trzeba mieszkać w Warszawie. W Szydłowcu, skąd pochodzimy, nie ma żadnego kontaktu ze światem muzycznym.* O którą grupę chodzi?
(a) Oddział Zamknięty
(b) Azyl P.
(c) Sztywny Pal Azji

2. *Nighthawks At Dinner* to tytuł obrazu Edwarda Hoppera oraz albumu jednego z bardziej oryginalnych twórców i wykonawców amerykańskich, obecnie aktora znanego m.in. z filmów Francisa Forda Coppoli, autora kontrowersyjnej sztuki *Frank's Wild Years*. O kogo chodzi?
(a) Bruce Springsteen
(b) Lou Reed
(c) Tom Waits

3. Salut armatni usłyszeć można w jednym z najbardziej znanych utworów popularnej grupy metalowej. Której?
(a) AC/DC
(b) Metallica
(c) Slayer

Na kartki pocztowe z rozwiązaniem oraz starannie przyklejonym kuponem konkursowym czekamy przez dwa tygodnie od daty ukazania się pisma. Nasz adres: „Magazyn Muzyczny", ul. Kredytowa 5/7, 00-056 Warszawa.

ROZWIĄZANIE konkursu z numeru 2/1988: 1(b) – Duran Duran; 2(b) – *Beat It*, Michael Jackson; 3(a) – *Beggars Banquet*. Zegarek elektroniczny wylosowała Beata Kuczborska z Warszawy (odbiór nagrody w redakcji). Gratulujemy!

KUPON KONKURSOWY 4/88

Pytanie 1: (a), (b), (c)
Pytanie 2: (a), (b), (c)
Pytanie 3: (a), (b), (c)
Zakreśl prawidłową odpowiedź i przyślij do redakcji.



Prince był pierwszym mężczyzną, którego pokochałam – wyznaje egzotyczna piękność, Denise Matthews. On zakochał się w niej od pierwszego wejrzenia, gdy podeszła podczas przerwy na jednym z jego koncertów. Nazwał ją Vanity i stworzył dla niej żeńskie trio Vanity 6, występujące odtąd przed każdym jego koncertem do czasu, gdy...

Wszystko o kobietach, muzyce i karierze Prince'a w następnym numerze „Magazynu Muzycznego"